André Breton

El amor loco

Lectulandia

Obra fundamental del surrealismo (movimiento que acaso fuera la mayor propuesta de cambio material y espiritual del siglo XX surgida de las ideas estéticas), «El amor loco» es uno de los libros de André Breton en el que mejor se aprecian sus artes y recursos de escritor.

André Breton

El amor loco

ePub r1.0
Titivillus 06-06-2026

Título original: *L’amour fou*
André Breton, 1937
Traducción: Juan Malpartida

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

Prólogo

André Breton o el triunfo de Eros

El amor loco apareció en 1937. Está formado por siete capítulos redactados entre el invierno de 1933 y el verano de 1936. Junto con *Nadja* (1928), aunque con características un poco distintas, es una de las obras más significativas de Breton. Se trata de un texto fuera de género: mezcla de crónica, ensayo y poema en prosa. La suerte que ha corrido en español es negativamente sorprendente: en 1967 se publicó en México una traducción, de dudosa fidelidad, que no circuló entre nosotros. Pero esta suerte la comparte con Gérard de Nerval, Mallarmé (¿dónde podemos encontrar un volumen con su correspondencia literaria, indisociable del resto de su obra?), los escritos en prosa de Reverdy y con tantos otros escritores fundamentales. Se debería elaborar un catálogo de las obras *realmente* importantes de las lenguas europeas no traducidas al español (este límite es meramente estratégico) aunque sólo fuera para hacer evidente el estado moral de nuestra producción literaria: muchos novelistas inexistentes en inglés o francés están casi totalmente traducidos al español, mientras que hay clásicos que no lo están o que han desaparecido de los catálogos editoriales. Si he mencionado sólo a los novelistas es porque creo que, junto con los pintores, son los que más han envilecido su oficio en el siglo XX, especialmente en la segunda mitad del mismo: el mercado y la publicidad han corrompido a la mayoría. Y creo que esta crítica, bajo la atmósfera de *El amor loco*, no es ajena al horizonte ético de Breton.

Aunque el surrealismo fue una vanguardia, y por lo tanto un movimiento signado por la violencia de la ruptura, señaló su propia tradición, desde ciertos consejos de Leonardo da Vinci a sus alumnos sobre cómo inspirarse en las manchas y grietas de las paredes hasta autores

poco conocidos, olvidados o mal leídos en el primer tercio del siglo XX: Rimbaud, Lautréamont, Aloysius Bertrand, Pétrus Borel, Achim d'Arnim, Kleist, Jean Paul, Novalis, Büchner… Al crear su canon, los surrealistas reaccionaron, a veces con gran violencia, contra muchos escritores aceptados. Fueron cualquier cosa menos indiferentes y apáticos. Para André Breton, la bestia negra fue Anatole France, pero no fue el único. La historia del movimiento surrealista es rica, compleja y amplia, y no es este el momento de perdernos en sus vericuetos, pero sí creo necesario recordar que el surrealismo quizás ha sido la mayor propuesta moral surgida de las ideas estéticas en el siglo XX. El surrealismo, como el romanticismo, en el que se hunden sus raíces, carece realmente de fechas: es algo vivo en la condición humana. Bretón no inventó el surrealismo: se lo encontró y supo reconocerlo y comunicarlo.

El término que define esta obra es *analogía*, pero no es el único: *azar, hallazgo, pasión* podrían ser otros complementarios y a veces centrales. Si los ponemos en rotación irán arrojando uno de los rostros más vivos e inagotables de la poesía de nuestro siglo. Para Breton la analogía «tiende a hacer vislumbrar y valer la verdadera vida "ausente"». Esta ausencia no designa un mundo oculto, invisible, sino una realidad que aún no se ha descubierto y que la imaginación pone, precisamente, a la vista. El famoso método de la escritura automática no pretendía otra cosa que anular las diferencias entre un lado oscuro y un lado luminoso, suspender las barreras morales y psicológicas que nos impiden acceder a nosotros mismos. Breton enfrenta la analogía a la lógica, incapaz ésta de dar el salto y ver en lo distinto el trazo que identifica lo aparentemente opuesto, aunque sea sólo por un instante. Basta un instante para revelar lo ausente como presente, ya que, una vez abiertas las puertas de la visión, podremos recordar, hacer despertar nuevamente la analogía perdida, el salto no previsto que une lo que, asistido por una lógica enjuta, creíamos separado o aquello en lo que ni siquiera sospechábamos un vínculo. Hay que señalar que *El amor loco es* un libro de vagabundeo, de *flânerie*, actitud muy propia de los surrealistas. Lo mismo ocurre con el otro libro de Breton ya citado, *Nadja*; en ambas obras vemos a su autor vagabundear por las calles, entrar en los cafés, tomar un autobús al azar, recoger desechos y piedras en una playa, siempre en una actitud entre alerta y distraída. Esos vagabundeos son, en cierto sentido, un doble de la escritura automática. Pero si bien son una forma de provocar el azar, también es cierto que hay

una búsqueda de algo, aunque este algo sea radicalmente lo que no se espera, la sorpresa, la belleza, lo maravilloso, el amor. Breton citó siempre un concepto de Federico Engels para definir el azar: una forma de manifestación de la necesidad exterior que se abre camino en el inconsciente humano. No sé si sería lícito ver en esta definición un antecedente del estructuralismo, aunque quizá sería una comparación que no resistiría un examen a fondo en el pensamiento bretoniano: esa necesidad exterior ha de ser, también, una necesidad interior. El azar-objetivo de Breton y los demás surrealistas supone la visión de la reconciliación, siquiera sea momentánea, entre el objeto y el espíritu, entre la naturaleza y la cultura, entre la realidad y el deseo. *El amor loco* cuenta, en sus siete capítulos, a pesar de que alguno fue compuesto sin relación con los otros, varias anécdotas imantadas a un acontecimiento axial en la vida de Breton que, aunque se dio en varias ocasiones, siempre tuvo la cualidad de ser único. Enrique Molina, el gran poeta argentino, le deseaba a un amigo suerte con «su nuevo amor eterno»; creo que esta frase de quien estuvo cerca del surrealismo define el espíritu amoroso de Breton. El descubrimiento del amor, lejos de cerrarse sobre sí mismo, opera como un crisol capaz de iluminar correspondencias inéditas. Seguir a André Breton en sus vagabundeos por París o Tenerife es asistir al acto mismo de la creación poética.

Breton trató de fundamentar sus ideas centrales sobre estética y poesía en Hegel. Lo admiró con pasión e hizo un uso —felizmente interesado— de su noción de dialéctica, esa «ciencia de las leyes generales del movimiento». Hegel situó a la poesía por encima del resto de las artes, capaz de revelar a la conciencia las potencias de la vida espiritual. Naturalmente, lo que André Breton pretendió fue descubrir el potencial de imaginación poética de las artes (y de todo lo demás, en realidad), especialmente en la escultura, la pintura y la poesía. Hay otros dos nombres, al menos, en el orden del pensamiento, determinantes en el desarrollo de su visión del mundo: Freud y Fourier. Del primero tomó la idea del potencial activo del inconsciente y toda la concepción compleja del papel de los sueños en la conformación de nuestro mundo diurno; por otro lado, aunque con reparos, el aspecto liberador y subversivo del erotismo, pero Breton se aparta del pesimismo freudiano en relación a la imposibilidad de evitar la represión y la sublimación, inherentes según Freud a la propia naturaleza cultural de la sexualidad. Por otra parte, en los

sueños se libera un lenguaje que Breton quiso revelar a través del automatismo en el plano de la lengua (también de las imágenes plásticas). El automatismo evitaría la censura y la intencionalidad mostrando el verdadero curso de nuestro pensamiento, entendiendo el término «pensamiento» en un sentido muy amplio. Esta idea, defendida hasta el final por Breton, guarda relación con la creencia en una lengua adánica y con la crítica de Rousseau a la cultura y la civilización como suscitadoras del mal en oposición al mundo auténtico del «hombre natural» o el de la infancia. Pero las teorías de Freud le llegaron a Breton, en un principio, de manera un poco indirecta, especialmente a través del resumen de sus ideas que se encuentra en la obra del doctor Régis *Précis de psychiatrie* (1916). Hay que recordar que Freud comenzó a ser traducido al francés (y lentamente) a partir de 1921. Es cierto que algunos surrealistas leían en alemán (Hans Arp, Max Ernst) y que, en esa misma fecha, Breton visitó en Viena al célebre psicólogo, visita de la que hizo una crónica un poco burlona de la cual más tarde se arrepentiría; pero, de cualquier forma, Breton captó tempranamente, de manera algo intuitiva, apoyado en sus lecturas de los románticos alemanes, ciertas ideas freudianas que le iluminaron. Freud no se propuso cambiar el mundo social (no radicalmente), tampoco al hombre, aunque sí liberarlo de sus represiones al menos hasta el punto de convertirlo en dueño de su neurosis; Breton quiso cambiar la sociedad (Marx) y al hombre (Rimbaud).

El surrealismo fue una gran rebelión que abarcó lo material y lo espiritual, lo moral y lo estético. Fue, sin duda, algo más que una estética: una ética, una poética, una erótica y, especialmente después de 1926, una política cercana controvertidamente al Partido Comunista y luego ajena a él, aunque no a ciertos presupuestos marxistas. Freud, el gran teórico del pansexualismo, no podía aportar a Breton una visión cabal del erotismo; sí Fourier, de quien reivindicó sus ideas acerca de la *atracción apasionada*, su visión del erotismo subversivo contra todas las convenciones de las premisas de la sociedad burguesa y, no menos importante, su *duda absoluta* en relación a las formas de conocimiento. No el erotismo como una idea política, ni siquiera como un arma política, sino como algo más: vislumbre de una armonía regida por un principio analógico, matemático y musical. Hay que recordar que Breton dedicó un gran poema a Fourier: *Oda a Charles Fourier*. No obstante, Breton siempre vio en el erotismo (unido al amor) su lado de sombra, aunque no para explorar esa vertiente.

No fue un Bataille, que vivió y teorizó el erotismo desde la vertiente sádica, fanática y religiosa, sino que, sin ignorar el lado oscuro, exaltó su aspecto luminoso. El Sade de Bataille no es el de Breton: ante la lava petrificada del Teide, en el capítulo V de *El amor loco*, Breton recuerda al solitario y populoso marqués. Ambos estuvieron enamorados de los minerales y de los volcanes, pero hay que subrayar que la lectura de Breton acerca de la fascinación sadiana por la lava posee una pasión de tono muy distinto a la del gran libertino. Las cristalizaciones y petrificaciones en Breton actúan como reactivos imaginarios, como encuentros fortuitos entre la mencionada voluntad exterior de la naturaleza y una inclinación interior que se descubre, precisamente, en el momento del *hallazgo*. En Sade, minerales y lava son, en realidad, símbolos de una pasión fría. Breton experimentó una irrenunciable pasión por el otro irreductible, cuya imagen central es la del amor único; Sade se opone a toda idea o sentimiento hacia una única persona: todas son sustituibles y desalmadas bajo la imperiosa demanda de un deseo que ni siquiera ha de someterse a su propia pasión. La furia crítica de Sade, que encuentra eco en el surrealismo, pero no como libertinaje sino como idea, tiene algún grado de correspondencia con el pesimismo de Rousseau respecto a las formas represivas de la civilización, en oposición al hombre natural, no tocado por la ergástula de la cultura. La fascinación de Breton por lo primitivo engarza admirablemente con el buen salvaje roussoniano (el niño y el hombre natural saben algo que las convenciones de la cultura han pervertido). Rousseau cree en ese hombre natural; Freud pensó que el hombre es un ser neurótico por naturaleza; Breton sospecha que la poesía, entendida como la entiende el surrealismo, es capaz de liberar al hombre de la oposición entre Eros y Tánatos. En una entrevista concedida en 1941 (cuando vivía en Nueva York) afirmó lo siguiente: «Como ocurre siempre en las épocas en que socialmente la vida humana casi no tiene precio, creo que es preciso saber leer y ver por medio de los ojos de Eros; de Eros, a quien incumbe restablecer, en el tiempo que está al llegar, el equilibrio roto en provecho de la muerte». Lúcidas palabras a las que podemos añadir sólo esto en relación a nuestro presente: la vida no es que no tenga precio, sino que casi no tiene otra cosa que precio, valor de cambio.

El recurso, pues, al automatismo, a los sueños, a la actitud alerta ante los *hallazgos*, la recusación de la métrica en poesía, etc., se organizan en sus escritos y en sus actitudes con el fin de alcanzar al hombre total, en el

cual se reconcilian sueño y vigilia, y, por lo tanto, la poesía se conviene en un acto cotidiano, en un acto socializado: la poesía —como quería Lautréamont, poeta tutelar del surrealismo— hecha, finalmente, por todos. En cuanto a su idea del amor, que, como manifiesta en este libro, encontró expresada de manera memorable en el filme de Buñuel *L'Âge dor*, tiene sus orígenes en los trovadores de los siglos xi al xiii, en el llamado amor cortés, al que Rougemont se acercó confusamente en su célebre obra *El amor y Occidente*. En aquellos poetas se encuentra la idea del amor a una única persona y varias de las características que podemos rastrear en Breton. Quien quiera comprender con más profundidad esta idea y sus implicaciones filosóficas y metafísicas encontrará en *La llama doble*, de Octavio Paz, páginas de inusitada profundidad y belleza. El propio Paz retomó las huellas del surrealismo y llevó un poco más lejos si cabe las ideas bretonianas de inspiración, poesía, revelación, rebelión y amor. Pero sin la fuerza fundadora de André Breton, Paz no habría podido llegar tan lejos. No por casualidad los uno al final de estas páginas: sobre ambos sólo es posible hablar con el lenguaje de la pasión.

JUAN MALPARTIDA

I

Danzantes de lo severo, intérpretes anónimos, enlazados y brillantes de la revista de espectáculo que durante toda una vida, sin esperanza de cambio, dominará el teatro mental, han evolucionado siempre, misteriosamente para mí, estos seres teóricos que conceptúo como los portadores de llaves: ellos llevan las *llaves de las situaciones*, lo que significa que detentan el secreto de las actitudes más significativas que habré de adoptar ante los extraños acontecimientos que me habrán perseguido con su signo. Lo propio de esos personajes es que se me aparezcan vestidos de negro —de traje, sin duda: sus rostros se me escapan; creo que son siete o nueve— y, sentados los unos junto a los otros en un banco, dialoguen con la cabeza totalmente erguida. Es así como habría querido llevarlos a la escena, al comienzo de una obra; su papel sería desvelar cínicamente los móviles de la acción. A la caída del día y a menudo mucho más tarde (no se me oculta que aquí el psicoanálisis tendría algo que decir), como si se sometieran a un rito, los vuelvo a encontrar errantes, silenciosos, a la orilla de la mar, en fila india, sorteando sutilmente las olas. Por su parte, ese silencio apenas me coarta: en realidad sus conversaciones en el banco me han parecido siempre especialmente deshilvanadas. Si les buscara en la literatura algún antecedente, me detendría seguramente en el *Haldernablou* de Jarry, en el que se evidencia un lenguaje litigioso como el de ellos, sin valor de cambio inmediato, un *Haldernablou* que, además, se desenvuelve sobre una evocación muy parecida a la mía: «en el bosque triangular, después del crepúsculo».

¿Por qué es necesario que a este fantasma le suceda inevitablemente otro que, de manera clara, se sitúa en las antípodas del primero? Tiende, en efecto, en la construcción de la pieza ideal de la que hablaba, a dejar caer el telón del último acto sobre un episodio que se pierde tras la escena, o que al menos se representa sobre esta escena a una profundidad inusitada.

Un deseo imperioso de equilibrio lo determina y, de un día a otro, se opone, en lo que le concierne, a todo cambio. El resto de la pieza es un asunto de capricho, es decir, como me lo doy a entender en seguida, que casi no vale la pena concebirlo. Me complazco en imaginar todas las luces de las que ha gozado el espectador convergiendo en este *punto de sombra*. Loable comprensión del problema, buena voluntad de risa y de lágrimas, humano gusto de desear dar la razón o quitarla: ¡climas templados! Pero de pronto, quizá aún en el banco de hace un rato, no importa, o alguna banqueta de café, la escena vuelve a ser interrumpida. En esta ocasión es interrumpida por una fila de mujeres sentadas, con trajes claros, los más conmovedores que hayan llevado nunca. La simetría exige que sean siete o nueve. Entra un hombre… y las reconoce: ¿a una tras otra o a todas a la vez? Son las mujeres que ha amado, que le han amado, éstas durante años, aquéllas, un día. ¡Qué oscuridad!

Si no conozco nada más patético en el mundo es porque me está formalmente prohibido calcular, en semejante circunstancia, el comportamiento de cualquier hombre —con tal de que no sea cobarde—, de este hombre en cuyo lugar me he puesto a menudo. Apenas *es*, este hombre viviente que intentaría, que intenta ese restablecimiento en el traicionero trapecio del tiempo. Él sería incapaz de contar sin el olvido, sin la bestia feroz de cabeza de larva. El maravilloso zapatito de espejuelos se iba en diversas direcciones.

Queda deslizarse sin demasiada prisa entre los dos imposibles tribunales que se enfrentan: el de los hombres que yo hubiera sido, por ejemplo, como amante, y el de las mujeres a las que siempre evoco con trajes claros. El mismo río se arremolina así, araña, se endereza y pasa, atraído por las piedras suaves, las sombras y las hierbas. El agua, enloquecida en sus volutas, como una verdadera cabellera de fuego. Para deslizarse como el agua en el centelleo puro habría sido necesario perder la noción del tiempo. ¿Pero cómo protegerse de él? ¿Quién nos enseñará a depurar la alegría del recuerdo?

La historia no dice que los poetas románticos, que sin embargo parecían poseer del amor una concepción menos dramática que la nuestra, lograran mantener la cabeza en la tormenta. Los ejemplos de Shelley, de Nerval o d’Arnim ilustran, de una manera sobrecogedora, contrariamente, el conflicto que irá agravándose hasta nosotros: el espíritu se las ingenia

para otorgar el objeto del amor a un ser *único*, a pesar de que en numerosos casos las condiciones sociales de la vida enjuician implacablemente tal ilusión. De ahí proviene en gran parte, creo, el sentimiento de maldición que pesa hoy día sobre el hombre y que se expresa con una agudeza extrema en las obras más características de los últimos cien años.

Sin perjuicio del empleo de los medios que la transformación del mundo necesite y, en este sentido, especialmente, la supresión de los obstáculos sociales, quizá no sea inútil convencerse de que esta idea del amor único procede de una actitud mística, lo que no impide que sea mantenida por la sociedad actual con fines equívocos. No obstante, creo entrever una posible síntesis de esta idea y de su negación. No es solamente, en efecto, el simple paralelismo de esas dos hileras de hombres y mujeres que hace poco he fingido igualar arbitrariamente lo que me incita a admitir que el interesado —en todos esos rostros de hombres acaba por no reconocer sino a él mismo— no descubrirá en todos los rostros de mujer sino a un único rostro: el *último* rostro amado. ¡Cuántas veces, por otra parte, he podido constatar que bajo las apariencias extremadamente disímiles trataba de definirse, en cada uno de esos rostros, un rasgo común realmente excepcional, de precisarse una actitud que yo habría creído que me había sido sustraída para siempre! Por turbadora que pueda ser para mí una hipótesis semejante, podría ser que, en este dominio, el juego de sustitución de una persona por otra, incluso por muchas otras, tienda a una legitimación cada vez más fuerte del aspecto físico del ser amado, y ello precisamente a causa de la subjetivación siempre creciente del deseo. El ser amado sería entonces aquel en quien vendría a concentrarse un cierto número de cualidades particulares consideradas más atractivas que las otras y apreciadas por separado sucesivamente, en los seres que han sido amados con anterioridad en algún grado. Hay que señalar que esta proposición corrobora, bajo un aspecto dogmático, la noción popular del «tipo» de mujer o de hombre de tal individuo, hombre o mujer, tomado aisladamente. Afirmo que tanto aquí como en otras partes esta noción, fruto de un juicio colectivo probado, viene felizmente a corregir otra, resultado de una de esas innumerables pretensiones idealistas que, a la larga, se han revelado intolerables.

Es allá, en lo más profundo del crisol humano, en esa región paradójica donde la fusión de dos seres que se han realmente escogido restituye a todas las cosas los colores perdidos del tiempo de los antiguos soles, y donde no obstante la soledad también causa estragos a causa de una de esas fantasías de la naturaleza que, alrededor de los cráteres de Alaska, permite que la nieve perdure bajo las cenizas, es allá donde hace años pedí que se fuese a buscar la belleza nueva, la belleza «considerada exclusivamente con fines pasionales». Confieso sin la menor confusión mi profunda insensibilidad ante los espectáculos naturales y obras de arte que, de entrada, no me provocan una turbación física caracterizada por la sensación de un golpe de viento en las sienes susceptible de ocasionar un verdadero escalofrío. Nunca he podido evitar establecer una relación entre esta sensación y la del placer erótico, y sólo descubro entre ellas una diferencia de grado. Aunque jamás he llegado a agotar por medio del análisis los elementos constitutivos de esta turbación —que en efecto debe alimentarse de mis más profundas inhibiciones—, lo que de ella sé me garantiza que está regida por la sexualidad. Huelga decir que, en estas condiciones, la especial emoción que concita puede surgir en mí en el momento más imprevisto y ser suscitada por algo o por alguien que, en términos generales, no me es especialmente querido. Se trata claramente de este tipo de emoción y no de otra; insisto sobre el hecho de que es imposible equivocarse al respecto: es realmente como si estuviera perdido y alguien viniera súbitamente a darme noticias acerca de mí mismo. En el transcurso de la primera visita que le hice, cuando yo tenía diecisiete años, recuerdo que Paul Valéry, que insistía en conocer las razones que me llevaban a consagrarme a la poesía, obtuvo de mí una respuesta ya orientada únicamente en ese sentido: no aspiro, le dije, sino a procurar (¿procurarme?) estados equivalentes a los que ciertos movimientos poéticos muy marginales habían provocado en mí. Es sorprendente y admirable que tales estados de excelente receptividad no sufran ninguna degradación en el tiempo, ya que, entre los ejemplos que hoy estoy tentado de ofrecer de estas breves fórmulas cuyo efecto sobre mí se revela mágico, me acuerdo de varios de los que propuse a Valéry hace más de veinte años. Se trataba, estoy completamente seguro, del «¡Qué salubre es el viento!», de «El río de Cassis», de Rimbaud, del «Entonces, cuando la noche envejecía», de Mallarmé traduciendo a Poe, y por encima de todo tal vez

este consejo de una madre a su hija, perteneciente a un cuento de Louys: hay que desconfiar, creo, de los jóvenes que van por los caminos «con el viento del atardecer y el polvo alado». ¿Es necesario añadir que esta extrema rareza, con el descubrimiento, un poco después, de *Los cantos de Maldoror* y *Poesías* de Isidore Ducasse, suscitó en mí una inesperada profusión? Los «bello como» de Lautréamont constituyen el propio manifiesto de la poesía convulsiva. Los grandes ojos claros, alba o albura, bastón de helecho, ron o cólquico, los más bellos ojos de los museos y de la vida se les acercan como las flores estallan abriéndose para no ver más, en todas las ramas del aire. Esos ojos, que sólo expresan, sin matiz alguno, el éxtasis, el furor, el espanto, son los ojos de Isis («Y el ardor de entonces…»), los ojos de las mujeres entregadas a los leones, los ojos de Justine y de Juliette, los de la Matilde de Lewis, los de muchos rostros de Gustave Moreau, de algunas de las más modernas cabezas de cera. Pero aunque Lautréamont reina indiscutiblemente sobre la región inmensa de donde me llega hoy la mayor parte de esas llamadas irresistibles, no dejo por ello de homologar todas las que me tocaron profundamente un día, de una vez para siempre, que me habían puesto entonces bajo el poder de Baudelaire («Y extrañas flores…»), de Cros, de Nouveau, de Vaché, más raramente de Apollinaire, o incluso de un poeta más que olvidable, Michel Féline («Y las vírgenes postulantes… Tregua para sus senos»).

La palabra «convulsiva», que he utilizado para calificar la única belleza que, según creo, debe ser atendida, perdería a mis ojos todo sentido si estuviera concebida en el movimiento y no en la expiración exacta de ese mismo movimiento. Creo que sólo puede haber belleza —belleza convulsiva— al precio de afirmar la relación recíproca que enlaza el objeto considerado en su movimiento y en su reposo. Me lamento de no haber podido adjuntar como complemento para ilustrar este texto la fotografía de una locomotora de gran potencia que hubiera sido abandonada durante años al delirio de la selva virgen. Además de que el deseo de ver *esto*, va acompañado en mí desde hace mucho tiempo de una exaltación particular, me parece que el aspecto sin duda mágico de este monumento a la victoria y al desastre hubiese sido, mejor que cualquier otro, lo natural para fijar las ideas… Pasando de la fuerza a la fragilidad, vuelvo a verme ahora en una gruta de Vaucluse en contemplación ante una pequeña construcción calcárea apoyada sobre un suelo muy oscuro e

imitando hasta confundirse la forma de un huevo en la huevera. Las gotas que caían regularmente del techo de la gruta venían a golpear su parte superior, muy fina y de una blancura cegadora. Me pareció que en este resplandor residía la apoteosis de las adorables *lágrimas batávicas*. Era casi inquietante asistir a la formación continua de una maravilla semejante. Siempre en una gruta, la Gruta de las Hadas cerca de Montpellier, donde se circula entre muros de cuarzo, el corazón se detiene algunos segundos ante el espectáculo de ese manto mineral gigantesco, llamado «manto imperial», cuyo drapeado desafía siempre a la estatuaria y al que la luz de un proyector cubre de rosas, como para que no tenga nada que envidiar, ni siquiera bajo ese aspecto, al sin embargo espléndido y convulsivo manto que llevaban los antiguos jefes hawaianos, compuesto por la repetición infinita de la única plumilla roja de un extraño pájaro.

Pero es algo del todo ajeno a estas figuraciones accidentales lo que me ha llevado a hacer aquí el elogio del cristal. Creo que la más alta enseñanza artística sólo puede ser recibida del cristal. La obra de arte, con el mismo derecho, por otra parte, que un determinado fragmento de la vida humana considerada en su significación más grave, me parece desprovista de valor si no ostenta la dureza, la rigidez, la regularidad y el lustre de todas las caras exteriores e interiores del cristal. Entiéndase bien que para mí esta afirmación se opone, de la manera más categórica y constante, a todo lo que, tanto estética como moralmente, trata de sustentar la belleza formal en un trabajo de perfeccionamiento voluntario al cual el hombre debería abandonarse. Por el contrario, no ceso de tender a la apología de la creación, de la acción espontánea, y esto en la medida misma en que el cristal, inmejorable por definición, es su perfecta expresión. La casa en la que vivo, mi vida, lo que escribo: sueño con que todo esto parezca de lejos lo que estos cubos de sal gema parecen de cerca.

Esta realeza sensible que se extiende por todos los dominios de mi alma y que se contiene en una gavilla de rayos al alcance de la mano sólo es, creo, compartida plenamente, de vez en cuando, por los ramos absolutos ofrendados desde el fondo de los mares por los alcionarios y las madréporas. Lo inanimado toca aquí tan de cerca lo animado que la imaginación es libre de representarse hasta el infinito con estas formas de apariencia totalmente mineral, de reproducir con este objeto el trámite que

consiste en reconocer un nido o un racimo extraídos de una fuente petrificante. Tras las torres de castillos derrumbados en sus tres cuartas partes, las torres de cristal de roca en la cima celeste y a los pies de la niebla, de una de cuyas ventanas, azules y dorados, caen los cabellos de Venus, tras estas torres, digo, todo el jardín: las resedas gigantes, los espinos cuyo tallo, hojas y espinas son de la misma sustancia de las flores, los abanicos de escarcha. Si el lugar mismo donde la «figura» —en el sentido hegeliano de mecanismo material de la individualidad—, más allá del magnetismo, alcanza su realidad es por excelencia el cristal, el lugar donde idealmente pierde esta realidad todopoderosa es, a mi entender, en los corales, a poco que los reintegre como es debido a la vida, en la deslumbrante reverberación del mar. Me parece que para el ojo humano la vida, en la constancia de su proceso de formación y de destrucción, no puede estar mejor cerrada que entre las hileras de herrerillos del aragonito y el puente de tesoros de la «gran barrera» australiana.

A estas dos primeras condiciones a las que debe responder la belleza convulsiva, en el sentido profundo del término, juzgo necesario y suficiente añadir una tercera que suprime toda laguna. Una belleza así no podrá desprenderse sino del sentimiento punzante de la cosa revelada, de la certidumbre integral procurada por la irrupción de una solución que, a causa de su propia naturaleza, no podía llegarnos por las vías lógicas ordinarias. En tales circunstancias se trata, en efecto, de una solución siempre excesiva, de una solución sin duda rigurosamente adaptada y sin embargo muy superior a lo necesario. La imagen, tal como se produce en la escritura automática, siempre ha constituido para mí el ejemplo perfecto de ello. Igualmente, he podido desear ver construir un objeto muy especial, respondiendo a una fantasía poética cualquiera. Este objeto, en su materia, en su forma, lo preveía en alguna medida. Ahora bien, he tenido que descubrirlo sin duda alguna como único entre otros objetos fabricados. Era evidentemente él, aunque difiriera totalmente de mis previsiones. Podría decirse que, en su simplicidad extrema, que no excluía la preocupación por responder a las exigencias más especiosas del problema, me hacía avergonzarme del sesgo elemental de mis previsiones. Volveré sobre esto. Ocurre que aquí el placer siempre está en función de la desemejanza misma que existe entre el objeto deseado y el *hallazgo*. Este hallazgo, sea artístico, científico, filosófico o tan mediocre en su utilidad como se quiera, aparta de mis ojos toda belleza que no sea el hallazgo mismo. Sólo

en él nos es dado reconocer el maravilloso precipitado del placer. Sólo él tiene el poder de ensanchar el universo, de volverlo parcialmente sobre su opacidad, de descubrirnos en él poderes de ocultamiento extraordinarios, proporcionales a las innumerables necesidades del espíritu. La vida cotidiana abunda, por lo demás, en pequeños descubrimientos de esta índole, en los que con frecuencia predomina un elemento aparentemente gratuito, efecto muy probable de nuestra provisional incomprensión, y que por lo tanto no me parecen nada desdeñables. Estoy íntimamente persuadido de que toda percepción registrada de la forma más involuntaria, como, por ejemplo, la de palabras pronunciadas a la ligera, contiene en sí misma la solución, simbólica o de otro tipo, de una dificultad en la que topamos con nosotros mismos. Sólo es preciso saber orientarse en el dédalo. El delirio de interpretación no comienza sino allí donde el hombre mal preparado se atemoriza ante esta *selva de indicios*. Pero sostengo que la atención antes se dejaría cortar las manos que prestarse un segundo, por un ser, a aquello a lo que el deseo de dicho ser permanece ajeno.

Lo que me seduce de una manera de ver como ésta es que es interminablemente recreadora de deseo. ¿Cómo no esperar hacer surgir voluntariamente la bestia con ojos de prodigios? ¿Cómo soportar la idea de que, en ocasiones por mucho tiempo, no puede ser forzada en su retirada? Es todo el problema de los *señuelos*. Así, para hacer aparecer una mujer, me he visto abrir una puerta, cerrarla, volverla a abrir —después de haber constatado que era insuficiente deslizar una cuchilla en un libro elegido al azar, tras haber postulado que tal línea de la página de la izquierda o de la derecha debería informarme de una manera más o menos indirecta acerca de sus disposiciones, confirmarme su llegada inminente o su no llegada—, luego volver a desplazar los objetos, buscar unos en relación a otros al hacerles ocupar posiciones insólitas, etc. Esta mujer no venía siempre, pero creo que esto me ayudaba a comprender la causa de que no viniera, me permitía aceptar mejor que no viniera. Otros días, en los que la cuestión de la ausencia, de la carencia invencible estaba zanjada, era de las cartas, interrogadas sin tener en cuenta las reglas del juego aunque según un código personal bastante preciso e invariable, de las que trataba de obtener para el presente, para el futuro, una visión clara de mi gracia y de mi desgracia. Durante años me he servido para este fin de la misma baraja, que ostenta al dorso el pabellón de la Hamburg-America

Linie y su magnífica divisa: «Mein Feld ist die Wek», sin duda también porque en esta baraja la dama de picas es más bella que la dama de corazones. El método de consulta que era y aún es mi favorito supuso casi de golpe la disposición en cruz de las cartas (en el centro lo que pregunto: yo, ella, el amor, el peligro, la muerte, el misterio; arriba lo que domina, a la izquierda lo que espanta o perjudica, a la derecha lo que es cierto y abajo lo que es superado). La impaciencia quiso que, ante demasiadas respuestas evasivas, recurriese rápidamente a la interposición, en esta figura, de un objeto central muy personalizado, como una carta o una fotografía, con el que me pareció obtener resultados mejores y luego, electivamente, por turno, de dos pequeños personajes muy inquietantes que he invitado a residir conmigo: una raíz de mandrágora vagamente desbastada (imagen, para mí, de Eneas llevando sobre sí a su padre) y la estatuilla, de caucho en bruto, de un joven y extraño ser, escuchando, y al menor rasguño sangrando, como he podido comprobar, con una sangre inagotable de savia oscura; ser que me conmueve particularmente en la medida misma en que no conozco su origen ni sus fines y que con razón o sin ella he tomado la resolución de tenerlo como un objeto mágico. Teniendo en cuenta el cálculo de probabilidades y por más que dude a la hora de anticipar semejante testimonio, nada me impide declarar que este último objeto, por medio de las cartas, no me ha hablado nunca sino de mí, me ha llevado siempre al centro vivo de mi vida.

El 10 de abril de 1934, en plena «ocultación» de Venus por la luna (este fenómeno sólo debía producirse una vez al año), yo desayunaba en un pequeño restaurante situado desagradablemente muy cerca de la entrada de un cementerio. Para llegar es necesario pasar sin entusiasmo ante algunos puestos de flores. Aquel día el espectáculo, en un muro, de un reloj desprovisto de su cuadrante no me parecía precisamente de muy buen gusto. Pero yo observaba, no teniendo nada mejor que hacer, la encantadora vida de aquel lugar. Por la noche, el dueño, «que se ocupa de la cocina», vuelve a su domicilio en motocicleta. Los obreros parecen disfrutar de la comida. El mozo, realmente bello y de aspecto inteligente, deja a veces la cocina para discutir con los clientes, con el codo apoyado en el mostrador, sobre asuntos aparentemente serios. La criada es bastante bonita: más bien poética. El 10 de abril por la mañana ella llevaba, sobre un cuello blanco con espaciados lunares rojos muy en armonía con su vestido negro, una finísima cadena de la que colgaban tres gotas claras

como de piedra lunar, gotas redondas sobre cuya base destacaba una medialuna del mismo material engastada de forma parecida. Una vez más aprecié, infinitamente, la coincidencia de esta joya y el eclipse. Mientras yo trataba de situar a esta muchacha en la circunstancia tan bien inspirada, súbitamente se oyó la voz del mozo: «¡Aquí, Ondina!», y la exquisita respuesta, infantil, apenas susurrada, perfecta: «¡Oh, sí!, ¡aquí se cena!»[*]. ¿Puede haber una escena más conmovedora? Me lo preguntaba aquella misma noche mientras escuchaba a los actores del teatro del *Atelier* masacrar una obra de John Ford.

La belleza convulsiva será erótico-velada, explosivo-fija, mágico-circunstancial o no será.

II

«¿Puede usted decir cuál ha sido el encuentro capital de su vida? ¿Hasta qué punto este encuentro le ha dado, le da la impresión de ser fortuito o necesario?».

En estos términos iniciábamos, Paul Éluard y yo, hace algún tiempo, una encuesta cuyos resultados se dieron a conocer en la revista Minotaure. *En el momento de publicar las respuestas obtenidas, sentí la necesidad de precisar el sentido de estas dos preguntas y al mismo tiempo de establecer conclusiones provisionales sobre la totalidad de las opiniones emitidas*:

Si, escribía yo, la acogida que ha tenido esta encuesta (ciento cuarenta respuestas por alrededor de trescientos cuestionarios distribuidos) puede considerarse cuantitativamente muy satisfactoria, sería abusivo pretender que todos los objetivos han sido alcanzados y que en particular el concepto de encuentro haya sido brillantemente elucidado. No obstante, la propia naturaleza de las opiniones que nos han sido remitidas, la manifiesta insuficiencia de la mayoría de ellas y el carácter más o menos reticente o vacilante de una buena parte de las que no están pura y simplemente «al lado», nos ratifican en el sentimiento de que podría existir en cierta medida un pretexto para hacer un sondeo interesante del pensamiento contemporáneo. El malestar resultante de una lectura continua y un poco atenta de las respuestas obtenidas —de las que se destacan sin embargo diversos testimonias muy valiosos salpicados por breves trazos de luz— es revelador de una inquietud en la cual el sentido es mucho más amplio del que han podido admitir el común de nuestros corresponsales. Dicha inquietud traduce, en efecto, según todas las probabilidades, el problema actual, paroxístico, del pensamiento lógico impelido a tener que explicarse sobre el hecho de que el orden, la finalidad, etc., en la naturaleza no se

confundan objetivamente con lo que son en el espíritu del hombre; sucede, sin embargo, que la necesidad natural concuerda con la necesidad humana de una manera tan extraordinaria y excitante que las dos determinaciones se revelan indiscernibles. Habiendo sido definido el azar como «el encuentro de una causalidad externa y de una finalidad interna», se trata de saber si un cierto tipo de «encuentro» —el encuentro capital, es decir, por definición el encuentro subjetivado al extremo— puede ser contemplado desde el ángulo del azar sin que esto entrañe inmediatamente una petición de principio. Tal era la más cautivadora de las trampas tendidas en el interior de nuestro cuestionario. Lo menos que se puede decir es que rara vez ha sido evitada.

Pero apenas había malicia por nuestra parte al calcular que obtendríamos de cada *cada uno* de los solicitados una respuesta extremadamente complaciente apelando de forma brusca y sin motivo a su recuerdo más íntimo. En este aspecto supimos halagar un deseo violento de confidencias y reservas cuya satisfacción no podía dejar de arrastrarlos, de buen o mal humor, a un comienzo de discusión filosófica. Nuestra primera pregunta tendía esencialmente a movilizar, en el plano afectivo, un cierto número de espíritus que nuestra segunda pregunta debía por naturaleza hacer que recayesen en el plano de la objetividad total y del mayor desinterés, y de ahí el marcadísimo laconismo de las dos frases. Si se quiere, nos habíamos propuesto, con este tipo de formulación, extender a lo mental el procedimiento de la ducha escocesa. La reacción que esperábamos está lejos de haber sido defraudada: una de las preguntas ha sido, en efecto, capaz en cierto número de casos de excluir a la otra; la sensibilidad supera al rigor o le cede el paso, tal o cual abstención evidencia un determinado valor. El problema que suscitábamos, despertando de su vida abstracta en el fondo de los libros, se cargaba así de pasión.

Sin perjuicio de uno de los escollos presentes en toda encuesta, a saber, que casi exclusivamente toman parte en ellas escritores profesionales y algunos artistas, lo que supone despojarlas de todo valor estadístico tratándose de un tema como el que nos ocupa, es necesario reconocer que el principio metodológico de nuestra intervención implicaba ciertos riesgos. Muy especialmente, el temor que teníamos de paralizar a un buen número de nuestros interlocutores tratando de convenir con ellos en que la acepción precisa de las palabras «necesario» y «fortuito» era la nuestra (lo

que nos habría obligado a justificar y, por lo tanto, sostener nuestra teoría) no podía dejar de alimentar un cierto equívoco. Quizás este equívoco lo habíamos subestimado debido a que algunos de nuestros corresponsales han creído poder deducir la «necesidad» del encuentro del carácter capital que le había sido dado por hipótesis, cuando nosotros de ninguna manera habíamos contemplado esta necesidad totalmente pragmática, cuya constatación se basa, por lo demás, en una perogrullada de elevado gusto.

Nos habíamos propuesto situar el debate sensiblemente más alto y, por decirlo de una vez, en el corazón mismo de esa vacilación que se apodera del espíritu cuando trata de definir el «azar». Previamente habíamos considerado la evolución, bastante lenta, de este concepto hasta nuestros días, para partir de la antigua idea que lo definía como una «causa accidental de efectos excepcionales o accesorios que reviste la apariencia de la finalidad» (Aristóteles), pasando por la de un «acontecimiento determinado por la combinación o el encuentro de fenómenos que pertenecen a series independientes en el orden de la causalidad» (Cournot), la de un «acontecimiento rigurosamente determinado pero de tal índole que una diferencia extremadamente sutil en sus causas habría producido una diferencia considerable en los hechos» (Poincaré) y llegar a la de los materialistas modernos, según la cual *el azar sería la forma de manifestación de la necesidad exterior que se abre camino en el inconsciente humano* (para intentar osadamente interpretar y conciliar en este punto a Engels y Freud). Es tanto como decir que nuestra pregunta sólo tenía sentido en la medida en que se nos pudiera atribuir la intención de poner el acento sobre el lado ultraobjetivo (respondiendo únicamente a la admisión de la realidad del mundo exterior) que tiende a tomar, históricamente, la definición del azar.

Para nosotros se trataba de saber si un encuentro, elegido entre todos los de nuestro recuerdo y cuyas circunstancias inmediatamente adquieren a la luz del afecto un relieve especial, había sido situado originalmente, para quien quisiera relatarlo, bajo el signo de lo espontáneo, de lo indeterminado, de lo imprevisible o incluso de lo inverosímil y, en tal caso, de qué manera se había efectuado consiguientemente la reducción de esos datos. Contábamos con todas las observaciones, incluso con las efectuadas distraídamente o en apariencia irracionales, que hubiesen podido contemplarse sobre el cúmulo de circunstancias que ha presidido dicho encuentro, para resaltar que tal cúmulo no es de ningún modo

inextricable y poner en evidencia los lazos de dependencia que unen las dos series casuales (natural y humana), lazos sutiles, fugaces, inquietantes en el estado actual del conocimiento pero que, bajo los pasos más inciertos del hombre, hacen surgir en ocasiones vivos resplandores.

Con cierta perspectiva añadiré que sin duda nada mejor se podía haber esperado de una consulta pública con semejante tema. Lo «mágico-circunstancial» que tratábamos aquí de experimentar con amplitud y llegar a tomar objetivamente conciencia de sí mismo, sólo puede, por definición, manifestarse gracias a un análisis riguroso y profundo de las *circunstancias* del juego de las cuales ha surgido. No olvidemos que ello depende del grado de credibilidad de un hecho o de un conjunto de hechos en apariencia más o menos milagrosos. Se entiende que las dimensiones de semejante análisis exceden el marco de las reacciones a una encuesta. Quizás también resultaba imprudente por nuestra parte insistir sobre el carácter capital del encuentro, lo que debía tener como consecuencia asignarle un coeficiente emotivo ajeno al verdadero problema y más o menos perjudicial para la comprensión de los datos. A lo largo de este libro he tenido la oportunidad de precisar el sesgo que a mi entender ha tomado tal encuentro. Creo que sólo he podido realizarlo gracias a mi voluntad de acomodación progresiva a esa luz de la anomalía cuyas huellas se evidencian en mis obras anteriores. Mi más perdurable ambición habrá sido despejar a esta desconocida tanto de algunos de los hechos más humildes, a primera vista, como de los más significativos de mi vida. Creo haber conseguido establecer que unos y otros admiten un común denominador situado en el espíritu del hombre y que no es otro que su *deseo*. En nada me he esforzado tanto como en mostrar qué preocupaciones y qué astucias arguye el deseo, en la búsqueda de su objeto, zigzagueando en las aguas preconscientes, y, descubierto este objeto, de qué medios, estupefacientes hasta nueva orden, dispone para darlo a conocer a la conciencia.

III

En el umbral del descubrimiento, desde el instante en que para los primeros navegantes una nueva tierra fue avistada hasta el momento de poner el pie sobre la costa, desde el instante en que tal sabio pudo convencerse de que acababa de ser testigo de un fenómeno desconocido hasta la fecha, hasta que comienza a valorar el alcance de su observación —abolido todo sentimiento de duración en la embriaguez de la *suerte*—, un finísimo pincel de fuego desprende o completa de manera única el sentido de la vida. El surrealismo ha aspirado siempre a la recreación de este peculiar estado del espíritu, desdeñando en última instancia el más vale pájaro en mano que ciento volando por algo que ya no es vuelo y no es aún la presa: lo que vuela y la presa fundidos en un resplandor único[*]. Se trata de *no dejar que*, detrás de uno, *se enmarañen los caminos del deseo*. Nada está más lejos de esto, canto en las artes como en las ciencias, que la voluntad de aplicación, de botín, de cosecha. ¡Maldito sea todo cautiverio, sea en nombre de la utilidad universal o en los jardines de piedras preciosas de Moctezuma! Todavía hoy sólo espero algo de mi propia disponibilidad, de mi sed de errar *al encuentro* de todo, confiando en que me mantenga en comunicación misteriosa con los otros seres disponibles, como si Riésemos llamados a reunirnos súbitamente. Desearía que mi vida no dejase tras ella otro murmullo que el de una canción de centinela, una canción para engañar la espera. Independientemente de lo que se logre o deje de lograrse, lo magnífico es la espera misma.

Había conversado de ello la víspera y la antevíspera con Alheño Giacometti cuando un bello día de la primavera de 1934 nos invitó a dirigir nuestros pasos hasta el «mercado de las pulgas», al que ya aludí en *Nadja* (perdón por la repetición del decorado, que se excusa por la transformación profunda y constante de dicho lugar). Giacometti trabajaba

en esta época en la construcción del personaje femenino *El objeto invisible*, y ese personaje, aunque se le había revelado muy claramente algunas semanas antes y había tomado forma en yeso en pocas horas, estaba sujeto en su configuración a ciertas variaciones. Si bien el ademán de las manos y el apoyo de las piernas sobre la base no habían suscitado jamás la menor duda, y los ojos (el derecho representado por una rueda intacta y el izquierdo por una rueda rota), subsistían sin modificación en los sucesivos estados de la figura, la longitud de los brazos, de la que dependía la relación de las manos con los senos, y el trazado de la cabeza no estaban del todo decididos. Yo no había dejado de interesarme en el progreso de esta estatua que, desde su inicio, había tenido por la emanación misma del *deseo de amar y de ser amado* a la búsqueda de su verdadero objeto humano y, al tiempo, en su dolorosa ignorancia. Mientras que no se hubiese hecho del todo visible la propia fragilidad, el impulso contenido, el lado a la vez aprisionado y agradecido, que tan vivamente me había conmovido en este gracioso ser, temía que cualquier intervención femenina en la vida de Giacometti pudiera perjudicarle. Nada más fundado que este temor si se piensa que una intervención pasajera de este tipo fue la causa cierto día del lamentable descenso de las manos, justificado conscientemente por el deseo de descubrir los senos y que tuvo, con gran sorpresa por mi parte, como consecuencia la *desaparición del objeto invisible aunque presente* en el que reside el interés de la figura y que sus manos toman o sostienen. Tras algunas leves rectificaciones, las manos fueron restablecidas en su lugar al día siguiente. La cabeza, sin embargo, aunque contoneada en sus grandes líneas, definida en su carácter general, participaba casi sola de la indeterminación sentimental de la que sigo pensando que la obra había surgido. Por sometida que estuviera a ciertos datos imprescriptibles —viperina, asombrada y tierna—, se resistía manifiestamente a la individualización, resistencia que, como la que oponían los senos a su particularización final, se sustentaba como razón irrefutable en diversos pretextos plásticos. Bien es verdad que el rostro, tan neto, tan flagrante hoy día, era tan lento en despertar del cristal de sus planos que podría uno preguntarse si alcanzaría alguna vez su expresión, esa expresión por la que únicamente podría concluir la unidad de lo natural y de lo sobrenatural que permitiría al artista pasar a otra cosa. Faltaba aquí una confianza en la realidad, un punto de apoyo en el mundo de los

objetos tangibles. Faltaba ese término de comparación, incluso lejano, que confiere bruscamente la certidumbre.

Aquel día los objetos que van a soñar al mercadillo, entre la lasitud de unos y el deseo de otros, no habían apenas logrado diferenciarse durante la primera hora de nuestro paseo. Su curso habitual no hacía sino mantener sin incidentes la meditación que este lugar, como ningún otro, suscita sobre el destino precario de tantas pequeñas construcciones humanas. El que primero atrajo realmente nuestra atención, y que ejerció sobre nosotros la atracción de lo *nunca visto*, fue una media máscara de metal, sorprendente por su rigidez y por su fuerza de adaptación a una necesidad que nos era desconocida. La primera idea, totalmente fantástica, fue la de que nos encontrábamos en presencia de un descendiente muy evolucionado de un yelmo que hubiese sido arrastrado a flirtear con el lobo de terciopelo. Pudimos, tras probarla, convencernos de que la visera, estriada por laminillas horizontales del mismo material, con inclinaciones diversas, permitía una visibilidad perfecta tanto hacia arriba como hacia abajo y adelante. El aplanamiento del rostro propiamente dicho, salvo la nariz, que acentuaba la hendidura rápida y sin embargo delicada hacia las sienes, junto a una segunda obstaculización de la visión por medio de laminillas perpendiculares a las precedentes, que se estrechaban gradualmente a partir de dicha curvatura, otorgaban a ese orgulloso rostro ciego la actitud altanera, *segura de sí*, inconmovible, que nos había detenido al principio. Aunque el carácter acentuadamente definitivo de este objeto parecía escapar al vendedor que nos apremiaba para que lo compráramos, sugiriéndonos pintarlo de un color vivo y transformarlo en linterna, Giacometti, aunque ajeno en general a toda idea de posesión en relación a tales objetos, lo dejó con reticencia, se puso a caminar lamentando la futura suerte de dicha máscara y, finalmente, volvió sobre sus pasos para adquirirla. Unos puestos más allá, se me presentó una oportunidad casi tan selectiva ante una gran cuchara de madera, de elaboración rústica pero bastante bella, según me pareció, y de forma bastante atrevida puesto que el mango, cuando reposaba sobre su parte convexa, se elevaba sobre un zapatito que formaba parte del objeto. La adquirí inmediatamente.

Discutimos el sentido que conviene otorgar a estos hallazgos, por mínimos que puedan parecer. Ambos objetos, que nos habían entregado sin envolver, de los que unos minutos antes ignorábamos su existencia y que nos imponían ese contacto sensorial con ellos anormalmente prolongado, nos llevaban sin cesar a la consideración de su existencia concreta, y nos entregaban también prolongaciones realmente inesperadas de su vida. Así, la máscara, perdiendo poco a poco la probable utilidad que habíamos coincidido en asignarle —pensamos que sería una máscara alemana de esgrima con sable—, tendía a situarse entre las búsquedas personales de Giacometti, alcanzando un lugar análogo al que ocupaba precisamente entonces el rostro de la estatua de la que he hablado. Al penetrar, en efecto, en todos los detalles de su estructura, se constataba que estaba de alguna manera *comprendida* entre la *Cabeza* reproducida en el número 5 de la revista *Minotauro,* la última de sus obras y cuyo vaciado me había prometido, y ese rostro que permanecería en fase de esbozo. Faltaba, como se ha visto, retirarle el último velo: la aparición de la máscara parecía haber tenido como finalidad ayudar a Giacometti a vencer su indecisión a este respecto. *El hallazgo del objeto cumple aquí rigurosamente la misma función que el sueño, en el sentido de que libera al individuo de escrúpulos afectivos paralizadores, le reconforta y le permite comprender que el obstáculo que podía creer insuperable ha sido franqueado*[1]. Cierta contradicción plástica, reflejo sin duda de una contradicción moral profunda, observable en las primeras fases de la escultura, se apreciaba, en efecto, en la manera distinta en la que el artista había tratado la parte superior —en su gran extensión por planos, para huir, supongo, de ciertas precisiones siempre abrumadoras del recuerdo— y la parte inferior —muy desenvuelta, quizás porque era irreconocible— del personaje. La máscara, sacando partido de ciertos parecidos formales que debieron ser los primeros en llamar la atención (tales, para la vista, como la cercanía que no se puede dejar de establecer entre el enrejado metálico y la rueda), impone, dentro de los límites de un espacio menor, la fusión de ambas formas. Me resulta imposible menospreciar su papel desde el momento en que caigo en la cuenta de la perfecta unidad orgánica de este frágil e imaginario cuerpo de mujer que hoy admiramos.

Este ensayo de demostración del papel *catalizador* del hallazgo no tendría para mí nada de perentorio si ese mismo día —pero después de haberme despedido de Giacometti— no hubiera podido constatar que la cuchara de madera respondía a una necesidad análoga, *aunque, como se trataba de mí, esta necesidad haya permanecido largo tiempo más oscura*. Observo, de paso, que estos dos hallazgos que Giacometti y yo hacemos *juntos* responden a un deseo que no es un deseo cualquiera de uno de nosotros sino un deseo de uno de nosotros al que el otro, en virtud de circunstancias particulares, se encuentra vinculado. Afirmo que este deseo más o menos consciente —en el caso precedente la impaciencia por ver aparecer la estatua entera tal como debe ser— sólo implica un hallazgo de dos, sin duda ventajoso, en la medida en que *se asienta en preocupaciones comunes típicas*. Estoy tentado de decir que los dos individuos que caminan juntos constituyen una sola máquina de influencia *incentivada*. El hallazgo me parece equilibrar súbitamente dos niveles de reflexión muy diferentes, a la manera de esas bruscas condensaciones atmosféricas cuyo efecto consiste en convertir en conductoras regiones que no lo eran y en producir relámpagos.

Algunos meses antes, impelido por un fragmento de *frase de despertar*: «el cenicero Cenicienta», y por la tentación que me domina desde hace tiempo de poner en circulación objetos oníricos y paraoníricos, le había rogado a Giacometti que modelara para mí, siguiendo exclusivamente su propio capricho, una pequeña zapatilla que fuera en principio la zapatilla perdida de Cenicienta. Me proponía hacer vaciar esta zapatilla en vidrio, si no recuerdo mal en vidrio gris, y usarla luego como cenicero. A pesar de recordarle frecuentemente su promesa, Giacometti se olvidó de cumplirla. La *falta*, experimentada realmente, de esta zapatilla me sumió repetidas veces en una dilatadísima ensoñación de la que, creo, se encontrarían huellas en mi infancia. Me impacientaba no poder imaginar de forma concreta este objeto, sobre cuya materia, además, se cierne el equívoco eufónico de la palabra «vair»[*]. El día de nuestro paseo, hacía ya tiempo que Giacometti y yo no hablábamos de esto.

Fue ya de regreso a casa, al poner la cuchara sobre un mueble, cuando vi de golpe cómo se apoderaban de ella todos los poderes asociativos e interpretativos que habían permanecido inactivos mientras la llevaba.

Estaba claro que cambiaba ante mis ojos. De perfil, a una cierta altura, el zapatito de madera que salía del mango —además de la curvatura de éste — cobraba forma de tacón y el conjunto presentaba la silueta de una zapatilla con la punta levantada como la de las bailarinas. ¡Cenicienta regresaba del baile! La longitud real de la otrora cuchara no era en absoluto fija, y no podía presentar ninguna característica contrariante, pues tendía hacia el infinito tanto en el sentido de la magnitud como en el de la pequeñez: en efecto, el pequeño zapato-tacón presidía el encantamiento, en el que residía el *resorte* mismo de la *estereotipia* (el tacón de este zapato-tacón habría podido ser un zapato cuyo tacón a su vez… y así sucesivamente). La madera antes ingrata adquiría ahora la transparencia del cristal. Desde entonces la zapatilla del tacón-zapato que se multiplicaba adquiría en el anaquel la vaga apariencia de desplazarse por sus propios medios. *Este desplazamiento se volvía sincrónico al de la calabaza-carroza del cuento*. Más lejos aún: por otra parte, la cuchara de madera se iluminaba como tal. Cobraba el valor ardiente de uno de los utensilios de cocina que debió manipular Cenicienta antes de su metamorfosis. De esta manera concreta se encontraba especificada una de las más conmovedoras enseñanzas de la vieja historia: la zapatilla maravillosa contenida en potencia en la pobre cuchara. Sobre esta idea se cerraba idealmente el ciclo de las interrelaciones. Gracias a ella resultaba evidente que el objeto que yo había deseado contemplar en otro tiempo había sido construido fuera de mí, de manera muy diferente, *mucho más allá* de lo que yo hubiese imaginado y desdeñando diversos datos inmediatos engañosos. Sólo pagando ese precio había podido el objeto, una vez más, lograr la perfecta unidad orgánica.

La simpatía que existe entre dos o entre varios seres parece situarlos en el camino de soluciones que en vano perseguirían separadamente. Esta simpatía sólo tendría por objeto situar en el ámbito del azar favorable (la antipatía en el del azar desfavorable) los reencuentros que, cuando le suceden a uno solo no son tomados en consideración y son achacados a lo accidental. Tal simpatía pondría en juego, en nuestro beneficio, una verdadera *finalidad segunda*, en el sentido de posibilidad de alcanzar un fin conjugando con nuestra voluntad —de la que no puede depender únicamente el logro de ese fin— otra voluntad humana que se limita a favorecer que lo alcancemos. (No es extraño, a este particular, ver en esto

la causa profunda del apego del surrealismo al juego de las definiciones, de las suposiciones y de las previsiones: Qué es… Si… Cuando…[2] que me ha parecido siempre la más fabulosa fuente poética de imágenes *inhallables*). La amistad y el amor, en el plano individual, como en el plano social los lazos creados por la comunidad de sufrimientos y la convergencia de las reivindicaciones, son los únicos capaces de favorecer esta combinación brusca y explosiva de fenómenos que pertenecen a series causales independientes. Quizá nuestra suerte está esparcida por el mundo, capaz de expandirse sobre todo pero contraída como un capullo de amapola. Desde el momento en que nos centramos exclusivamente en su búsqueda, empuja contra nosotros la reja del universo, juega burlándose con la triste semejanza de las hojas de todos los árboles y viste los largos caminos de mantos de guijarros.

1.er P. S. (1934). Cuando acababa de redactar esta comunicación, me asaltó el deseo de continuar, en la revista donde se publicaría, una nueva serie de esas Preguntas y Respuestas: «¿Qué es…? —Es…»[3] (las últimas emitidas sin conocer las primeras) que testimoniara el hecho de que mis amigos y yo no teníamos ninguna tendencia a aburrirnos particularmente con este original sistema de definiciones. A decir verdad me parecía secundario saber si ciertas respuestas en cuestión son intercambiables: no me niego a admitir que lo son, y, por eso mismo, me parece inútil aplicar aquí el cálculo de probabilidades. Paralelamente, es posible que en ausencia de la cuchara y de la máscara otros objetos descubiertos el mismo día hubiesen sido capaces de desempeñar el mismo papel. Dediqué unos momentos a tomar nota, con los documentos que tenía a mano, de las frases que me parecían susceptibles de ser reunidas bajo el título: «El diálogo en 1934». Ante la imposibilidad material de aprovecharlas todas, me vi obligado, evidentemente, a preferir unas a otras. A pesar de mi esfuerzo de objetividad, no pretenderé haber elegido lo mejor ni lo más significativo. Una conversación, mantenida esa misma tarde con Giacometti, me llevó, en efecto, a pensar que posiblemente no todo lo omitido había sido rechazado por razones válidas. Retomando con él una de las reflexiones que habían surgido en nuestro paseo, a saber: la incapacidad en la que me encontraba de justificar plenamente, a consecuencia del mantenimiento de la *censura*, la necesidad, para mí, en aquel momento, de la cuchara, recordé *bruscamente* que una de las

definiciones que había descartado (por demasiado complicada y excesivamente pintoresca, a mi juicio) enumeraba elementos de naturaleza, a primera vista, disparatada: cucharas —incluso «grandes» cucharas— de coloquíntidas «monstruosas» y alguna que otra cosa que no puedo recordar. Estos pocos elementos conocidos podrían bastar para hacerme creer que me encontraba en presencia de una representación simbólica del órgano sexual masculino, en la cual la cuchara ocupaba el lugar del pene. Pero el recurso al manuscrito, con la intención de colmar la laguna que quedaba, borró de mí cualquier asomo de dudas a este respecto: «¿Qué es el automatismo?», me habían preguntado. «Son grandes cucharas, coloquíntidas monstruosas, brillos de pompas de jabón». (Se puede advertir que a través de la persistencia de la idea delirante de la grandeza, el esperma era lo que había tratado de esconderse, durante más tiempo, a mi reconocimiento). Parecía claro, en estas condiciones, que todo el curso de mi pensamiento anterior había tenido como punto de partida la equivalencia objetiva: zapatilla=cuchara=pene=molde perfecto de este pene. Como consecuencia, muchos otros datos del enigma se iluminaban: la opción del vidrio gris como materia en la que podía ser concebida electivamente la zapatilla se explicaba por el deseo de conciliar dos sustancias tan distintas como son el vidrio [*verre*] (propuesto por Perrault) y la marta cebellina *[vair*], su palabra homófona, cuya sustitución por la primera da cuenta de una corrección muy significativa (remediada en todo caso por la propiedad del vidrio de romperse, creando una ambigüedad suplementaria favorable a la tesis que defiendo aquí. Conviene reseñar, además, que a la piel de marta, cuando sólo estalla confeccionada con lomos de ardillas, se la llamaba *lomo de gris,* lo que no deja de recordar que la mayor de las hermanas llamaba a la heroína de Perrault *Cucendron*).

Quizás no sea excesivo insistir en el hecho de que la zapatilla de la Cenicienta adquiere en nuestro folclore, por excelencia, la significación de *objeto perdido,* de manera que retrotrayéndome al momento en que concebí el deseo de su realización artística y de su posesión, no tengo dificultad alguna en comprender que la zapatilla simbolizaba para mí una mujer *única, desconocida,* magnificada y dramatizada por mi sentimiento de soledad y por la necesidad imperiosa de desterrar de mí ciertos recuerdos. La necesidad de amar, con todo lo que comporta de exigencia turbadora desde el punto de vista de la unidad (de la unidad-límite) de su

objeto, se limita aquí ni más ni menos que a reproducir las gestiones del hijo del rey, en el cuento, haciendo probar la zapatilla «más bonita del mundo» a todas las mujeres del reino. El contenido latente, sexual, resulta bastante transparente en las frases: «A ver, dice riendo Cenicienta, si no me estará bien»… «Vio que entraba sin esfuerzo y que se ajustaba como si friese cera».

2.ª P. S. (1936). «¡De Eros y de la lucha contra Eros!». En su aspecto enigmático, esta exclamación de Freud[4], me obsesiona ciertos días como sólo pueden hacerlo algunos versos. Al releer dos años después lo que precede, debo confesarme que aunque logré de inmediato dar una interpretación válida al hallazgo de la cuchara, parece evidente que, por el contrario, me mostré bastante reticente con respecto al de la máscara: 1.º hay que señalar que, a pesar de su singularidad, *yo no ansío su posesión*, sino que experimento un cierto placer en que Giacometti se la apropie y me apresuro a justificar su adquisición; 2.º la publicación en junio de 1934 de las páginas que preceden con el título: «Ecuación del objeto hallado» en la revista belga *Documentos* me valió una inmediata carta, muy inquietante, de Joe Bousquet, quien reconoce formalmente esa máscara como una de las que distribuyó entre su compañía en Argonne, una noche de fango de la guerra, en la víspera de un ataque en el transcurso del cual muchos de sus hombres encontrarían la muerte y él mismo sería alcanzado en la columna vertebral por una bala que lo inmovilizaría. Lamento no poder citar aquí fragmentos de esta carta que desgraciadamente y sin duda *sintomáticamente* he perdido, pero recuerdo que insistía, de la forma más trágica, en el carácter maléfico de esa máscara, no sólo por su protección ilusoria sino embarazosa, pesada, alucinante, *de otro tiempo*, y que fue desechada tras esta experiencia; 3.º he sabido recientemente por ellas mismas que, mientras Giacometti y yo examinábamos este objeto, éramos *observados, sin advertirlo,* por dos personas que habían estado, unos segundos antes, manipulando la máscara: una de estas personas, ausente para mí durante años, no es otra que aquella a quien van dirigidas las últimas páginas de *Nadja* y que es designada por la letra X en *Los vasos comunicantes*; la otra era su amigo. Aunque intrigada por la máscara, la había vuelto a dejar, como hice yo, en su lugar. «¡De Eros y de la lucha contra Eros!». Mi malestar, quizás anteriormente el suyo ante esa máscara —sobre cuyo uso tendría poco después penosas aclaraciones—, la extraña

figura (en forma de X, mitad oscura, mitad clara) que forma este hallazgo ignorado por mí pero no por ella, hallazgo centrado precisamente en tal objeto, me llevan a pensar que en ese instante reúne en sí el «instinto de muerte» que me ha dominado durante mucho tiempo a causa de la pérdida de un ser querido, por oposición al instinto sexual que, algunos pasos más allá, había encontrado satisfacción en el descubrimiento de la cuchara. De este modo se verifica de la manera más concreta la proposición de Freud: «Los dos instintos, tanto el instinto sexual como el instinto de muerte, se comportan como instintos de conservación, en el sentido más estricto de la palabra, ya que uno y otro tienden a restablecer un estado que ha sido turbado por la aparición de la vida». ¡Pero se trataba de poder volver a amar, no sólo de seguir viviendo! Por esto mismo, los dos instintos no han sido nunca mejor exaltados que como puede observárseles bajo el disfraz ultramaterial de la máscara y la cuchara, disfraz que les permite entonces ponerme a prueba, medir sobre mí su fuerza uno tras otro.

IV

Vacilo, lo confieso, en dar este salto, tengo miedo de caer en lo desconocido sin límites. Toda suerte de sombras se apiñan en torno a mí para retenerme, para oponerme altos muros que a duras penas golpeo inútilmente. Se podría pensar que nada se puede asociar a estas sombras que tenga que ver con el desvelamiento de un episodio singularmente emotivo de mi vida: en varias ocasiones[5] me he visto obligado a situar, respecto a diversas circunstancias íntimas de esta vida, una serie de hechos que me parecían encaminados a retener la atención psicológica en razón de su carácter insólito. Sólo la referencia precisa y absolutamente concienzuda al estado emocional del sujeto en el momento en que se produjeron tales hechos puede proporcionar una base real de apreciación. El surrealismo siempre ha propuesto el modelo de observación médica como punto de partida para establecer la relación. Ningún incidente puede ser omitido ni ningún nombre modificado sin volverse inmediatamente arbitrario. La puesta en evidencia de la irracionalidad inmediata, desconcertante, de cienos acontecimientos exige la estricta autenticidad del documento humano que los registra. El momento en el que ha podido inscribirse una pregunta tan punzante es demasiado bello como para que sea permitido añadirle o sustraerle nada. La única forma de hacerle justicia es pensar o hacer pensar que verdaderamente ha ocurrido.

Pero la distinción entre lo plausible y lo no plausible se me impone como a todos los demás. Tampoco yo escapo a la necesidad de considerar el desarrollo de la vida exterior como independiente, lo que constituye espiritualmente mi propia individualidad, y si acepto a cada minuto reflejar según mis facultades particulares el espectáculo que se representa fuera de mí, me resulta, por el contrario, sorprendentemente difícil admitir que tal espectáculo se organiza de repente como para mí solo, que aparentemente no tiende sino a conformarse a la representación *anterior*

que yo me he hecho de él. Esta dificultad se acrecienta debido a que la representación en cuestión se ofreció a mí plenamente fantástica, y, dado el carácter claramente caprichoso de su desarrollo, no había ninguna posibilidad de que jamás hallase corroboración en el plano real: una mayor necesidad de corroboración continua, que implicase un incesante paralelismo, entre los acontecimientos que el espíritu se hubiese complacido en adquirir, y los acontecimientos reales. Por rara y quizá arbitraria que pudiera parecer, tal conjunción es lo suficientemente turbadora como para que no se pueda pasar por alto. En efecto, de nada serviría ocultarse que una vez establecida es susceptible, por sí misma, de tener en jaque, hasta el día de hoy, a todo el pensamiento racionalista. Además, para poder ser obviada, sería necesario que no turbara a tal extremo al espíritu que ha tomado conciencia de ella. Es imposible que dicho espíritu no obtenga de esta conjunción un sentimiento de felicidad y de inquietud extraordinarios, una mezcla de terror y de alegría *pánicos*. Es como si de golpe la noche profunda de la existencia humana estuviese agujereada, como si la necesidad natural, al consentir ser sólo una con la necesidad lógica, dispusiese a todas las cosas a la transparencia total, unidas por una cadena de cristal de la que no faltase ningún eslabón. Si esto es una simple ilusión, yo estoy dispuesto a abandonarla, pero que se *demuestre* primero que se trata de una ilusión. En el caso contrario, si, como creo, es el comienzo de un contacto, resplandeciente entre todos, del hombre con el mundo de las cosas, me inclino porque se trate de determinar lo que puede haber de más característico en tal fenómeno y también porque se intente provocar el mayor número posible de comunicaciones del tipo que se hará seguidamente. Sólo cuando estas comunicaciones hayan sido reunidas y confrontadas podrá tratarse de extraer la ley de producción de esos intercambios misteriosos entre lo material y lo mental. Yo sólo he querido por ahora llamar la atención sobre ellos considerándolos menos excepcionales de lo que hoy día se quiere creer, debido a la sospecha que despierta el carácter netamente *revelador* que los distingue a primera vista. En nuestro tiempo, hablar de revelación es exponerse, desgraciadamente, a ser tildado de tendencias regresivas: aclaro pues que no tomo aquí de ninguna manera esta palabra en su acepción metafísica sino que, por sí misma, me parece lo suficientemente fuerte para traducir la inigualable emoción que en este sentido me ha sido dado experimentar. La mayor debilidad del pensamiento contemporáneo

parece residir en la sobrestimación extravagante de lo conocido respecto a lo aún por conocer. Para convencerlo, en esto, de no obedecer sino a su odio fundamental al esfuerzo, es más útil que nunca apelar al testimonio de Hegel: «El espíritu sólo se mantiene alerta y vivamente solícito por la necesidad de desplegarse en presencia de los objetos en tanto que permanezca en éstos algo de misterio que todavía no haya sido revelado». Es lícito deducir de lo anterior que la extrañeza total, siempre que resulte de constataciones verificables, no puede bajo ningún pretexto ser revelada.

Aquella joven que acababa de entrar parecía como rodeada de un vapor —¿vestida de fuego?—. Todo se decoloraba, se helaba junto a esta tez soñada en un acorde perfecto de herrumbre y de verde: el antiguo Egipto, un pequeño helecho inolvidable trepando por el muro interior de un pozo muy viejo, el más vasto, el más profundo, el más negro de todos a los que me he asomado, en Villeneuve-les-Avignon, en las ruinas de una espléndida villa del siglo XIV francés, abandonado hoy a los bohemios. Esa tez oscilaba, oscureciéndose del rostro a las manos, en un abanico de tonos fascinantes entre el sol extraordinariamente pálido de los cabellos en ramo de madreselva —bajaba y alzaba la cabeza, distraída— y el papel que había pedido para escribir, en el intervalo de un vestido que ahora me resulta tan conmovedor quizá porque ya no la veo. Era una persona muy joven, pero este signo distintivo no se imponía sin embargo a primera vista debido a la impresión que producía de desplazarse en pleno día bajo la luz de una lámpara. Ya la había visto entrar dos o tres veces en aquel lugar: en cada ocasión se me había anunciado, antes de ofrecerse a mi mirada, por no sé qué sensación de estremecimiento de hombro a hombro que llegaba ondulante hasta mí atravesando aquella sala del café desde la puerta. Ese movimiento, en la medida misma en que, tratándose de una presencia vulgar, adquiere rápidamente un carácter hostil, sea en la vida o en el arte, me ha advertido siempre de la presencia de lo *bello*. Y puedo decir que en este lugar, el 29 de mayo de 1934, esta mujer estaba *escandalosamente* bella. Tal certidumbre, para mí bastante exaltante por sí misma en aquella época, corría el riesgo por otra parte de obsesionarme durante el tiempo que transcurría entre sus apariciones reales, ya que una intuición muy vaga, desde los primeros instantes, me había permitido considerar que el destino de esta muchacha pudiese un día, por muy débilmente que Riera, establecer algún vínculo con el mío. Yo acababa de escribir algunos días

antes el texto inicial de este libro, texto que informa bastante bien acerca de mis disposiciones mentales y afectivas de entonces: necesidad de conciliar la idea del amor único y de su negación más o menos fatal en el marco social actual, afán de probar que una solución más que suficiente, netamente excedente de los problemas vitales, puede ser siempre esperada del abandono de las vías lógicas ordinarias. Nunca he dejado de creer que el amor, entre todos los estados por los que el hombre puede pasar, es el mayor proveedor en materia de soluciones de este género, siendo él mismo el lugar ideal de reunión y de fusión de estas soluciones. Los hombres desesperan estúpidamente por amor —yo mismo lo he hecho—, viven dominados por la idea de que el amor está siempre detrás de ellos, nunca *delante*: los siglos pasados, la mentira del olvido a los veinte años. Soportan y se acostumbran a admitir sobre todo que el amor no es *para ellos*, con su cortejo de claridades, esa mirada al mundo que está hecha de todos los ojos de los adivinos. Cojean de recuerdos falaces a los cuales llegan incluso a atribuir el origen de una caída inmemorial para no sentirse demasiado culpables. Y sin embargo para cada uno la promesa de cualquier instante venidero contiene todo el secreto de la vida, con la fusibilidad de revelarse un día azarosamente en otro ser.

Así pues, aquella mujer que acababa de entrar escribía —había igualmente escrito la víspera y, de nuevo, yo me había puesto a pensar de manera inmediata que ella *me* escribía, sorprendido seguidamente de esperar su carta—. *Naturalmente*, nada. A las siete y media, el 29 de mayo, su vuelta a la misma actitud —de nuevo el techo, la pluma, un muro, el techo, nunca su mirada se encontraba con la mía—, me causaba una ligera impaciencia. Por poco que yo me desplazase, los ojos levantados desde hacía tiempo no parpadeaban o apenas lo hacían: a algunos metros de mí, lanzaba su largo fuego ausente de hierbas secas y el busto más gracioso que pueda imaginarse comenzaba a reinar sobre la inmovilidad. Me sentía poco a poco poseído por el tormento de una pregunta que se avenía mal con el silencio. ¡Qué cercano siento aquel momento! Apenas sé lo que me guiaba. Pero aquella sala, plenamente iluminada, había quedado desprovista de cualquier otra presencia: una última ola había arrastrado a los amigos con quienes continuaba hablando.

Aquella mujer que acababa de entrar pronto se encontraría en la calle, donde yo la aguardaba sin hacerme visible. En la calle… La admirable corriente de la noche hacía espejear como ninguna otra esta zona, la más viva y por momentos la más tumultuosa de Montmartre. Y delante de mí, aquella silueta que huía, interceptada sin cesar por móviles matorrales negros. La esperanza —¿finalmente qué esperanza?— sólo hacía revolotear a mi lado una pequeña llama mortecina. Y las aceras se bifurcaban inexplicablemente una tras otra, siguiendo un itinerario tan caprichoso como posible. Contra toda evidencia, me preguntaba si no había sido yo descubierto para ser arrastrado así por el más largo y maravilloso de los caminos. Sin embargo acabó por conducirme a cualquier parte, a un estacionamiento cualquiera de automóviles. Un paso más o un paso menos y para mi sorpresa el rostro que yo tontamente había temido no volver a ver se había vuelto hacia mí, tan cerca que su sonrisa de aquel instante me trae hoy el recuerdo de una ardilla sosteniendo una avellana verde. Los cabellos, de lluvia clara sobre los castaños en flor… Me dijo que me había escrito —la carta de hacía un rato iba destinada a mí —, sorprendiéndose de que no me la hubiesen entregado y, como yo estaba lejos de pensar entonces en retenerla, se despidió rápidamente citándome a media noche.

Paso con rapidez por las horas tumultuosas que siguieron. Son las dos de la mañana cuando salimos del Café de los Pájaros. La confianza en mí mismo sufrió una crisis tan especial y grave que me parece necesario dar aquí una idea si persisto en rendir cuenta de las consecuencias inmediatas de aquel encuentro en lo que tiene de aparentemente casi normal y, al reflexionar sobre ello, totalmente inexplicable debido, en otro orden de cosas, a su carácter rigurosamente concertado. En la medida misma en que he podido abandonarme durante varios días a la idea, *a priori* puramente seductora, de que de alguna manera puedo haber sido esperado, incluso buscado, por un ser a quien yo atribuyo tantos encantos, el hecho de que esta idea acaba de revelarse sobre bases reales no puede dejar de precipitarme en un abismo de negaciones. ¿De qué soy capaz a fin de cuentas y qué haría yo por no desmerecer tal suerte? Voy por delante de mí, mecánicamente, en medio de un gran ruido de rejas que se cierran. Amar, recuperar la gracia perdida del primer instante en que se ama… lodo tipo de defensas se dibujan a mi alrededor, risas claras estallan desde

los años pasados para acabar en sollozos, bajo el gran batir de alas grises de una noche poco segura de primavera. Poco segura: se trata, en efecto, de toda la inseguridad que me domina desde aquella noche en la que vuelvo a leer en el porvenir lo que podría, lo que debería ser si el corazón *dispusiera*. La libertad respecto a otros seres, la libertad respecto a aquel que uno ha sido, parece entonces mostrarse tan tentadora sólo para agobiarme mejor con sus retos. ¿Quién me acompaña a esta hora en París sin guiarme y a quien, por lo demás, yo tampoco guío? No recuerdo haber experimentado en mi vida mayor desfallecimiento. Me pierdo casi de vista, me parece que he sido arrastrado a mi vez como los figurantes de la primera escena. La conversación que —mientras mi bellísima interlocutora permanecía sentada frente a mí— se deslizaba sin obstáculo de un tema a otro apenas roza ahora la máscara de las cosas. Siento con espanto que la conduzco a mi pesar a naufragar en lo artificial. No tengo más remedio que detenerme de vez en cuando para fijar ante mí el rostro que no soporto ver por más tiempo ofrecerse de perfil, pero este recurso infantil sólo me proporciona, realmente, una efímera seguridad. Quizá de repente me resultaría imposible dar un paso sin la ayuda de un brazo que se une al mío y me devuelve a la vida real iluminando deliciosamente con su presión el contorno de un seno.

Mientras que una hora más tarde nos entretenemos en las callejuelas del barrio de Les Halles, siento más duramente el eclipse de ese seno, obligado por las dificultades de circular juntos entre los vehículos en aquel rumor que crece sin cesar, que sube como la marea, hacia el deseo inmenso del próximo día. Mi mirada se desliza, desdichadamente, de los magníficos cubos blancos, rojos, verdes de las hortalizas al pavimento reluciente de residuos horribles. Es también la hora en que las camarillas de jaraneros comienzan a esparcirse por estos lugares para acabar la noche en algún pequeño tugurio conocido arrojando sobre la muchedumbre robusta y franca del trabajo la nota negra, espumosa y equívoca de sus trajes de noche, de sus pieles y sedas. ¡Vamos! Sólo en los cuentos es imposible que la duda se insinúe, donde no se tiene en cuenta un resbalón sobre una piel de plátano. Veo el bien y el mal en su estado bruto, el mal triunfando con toda la facilidad del sufrimiento: la idea de que está lejos, quizá solo, recreador del bien, ya ni siquiera aflora. La vida es lenta y el hombre no sabe apenas jugarla. Las posibilidades de alcanzar al ser

susceptible de ayudar a jugarla, de otorgarle todo su sentido, se pierden en la carta astral. ¿Quién me acompaña, quién me precede una vez más esta noche? El mañana está hecho de determinaciones de buen o de mal grado aceptadas sin tener en cuenta esos bucles encantadores, esos tobillos semejantes a bucles. Aún sería tiempo de retroceder.

¿Qué alarma funcionará nunca para dejar que se escuche la voz de la sinrazón, si hablo el lenguaje que me han enseñado, y sostener que mañana será *otro*, que se ha desgarrado completa y misteriosamente del ayer? Yo estaba de nuevo cerca de ti, mi bella vagabunda, y me enseñaste al pasar la Tour Saint-Jacques bajo su velo pálido de andamios que, levantados desde hace años, contribuyen aún más a hacer de él el gran monumento del mundo a lo irrevelado. Sabes bien que amo esta torre; en este momento vuelvo a ver toda una existencia violenta organizarse a su alrededor para incluirnos en ella, para contener lo perdido en su galope nuboso alrededor de nosotros:

> *En París la Tour Saint-Jacques vacilante*
> *parecida a un girasol*[6]

Así lo expresé oscuramente para mí mismo en un poema, y he comprendido después que ese balanceo de la torre era sobre todo el mío entre los dos sentidos en francés de la palabra *girasol*, que designa a la vez esta especie de helianto, también conocida por el nombre de gran sol y el reactivo utilizado en química, frecuentemente en forma de papel azul que enrojece al contacto con los ácidos. En todo caso, el vínculo así establecido da cuenta satisfactoria de la idea compleja que me hacía de la torre, tanto de su sombría magnificencia, comparable a la de la flor que se yergue generalmente como ella, muy sola, sobre un pedazo de tierra más o menos ingrato, como de las circunstancias bastante confusas que presidieron su edificación y a las que se sabe que el sueño milenario de la transmutación de los metales está estrechamente ligado. Sólo en el paso del azul al rojo reside la propiedad específica del girasol-reactivo cuya evocación no está sin duda justificada por la analogía con los colores distintivos de París, del que, por lo demás, este barrio de la Cité es la cuna, del París que expresa aquí de una forma especialmente orgánica, *esencial*, su Hôtel de Ville, que dejamos a nuestra izquierda al dirigirnos hacia el

Barrio Latino. Cedo al adorable vértigo al que quizá me inclinan estos lugares, en los que ha comenzado todo lo que he llegado a conocer mejor. He abandonado bruscamente esas representaciones anteriores que amenazaban hace un momento con apocarme, me libero de sus lianas que me hacían creer aún en la imposibilidad de deshacerme, en el plano afectivo, de mi personaje de la víspera. ¡Que esta cortina de sombras se aparte y que yo me deje conducir sin miedo hacia la luz! ¡Gira, sol[10] y tú, gran noche, ahuyenta de mi corazón todo lo que no sea la fe en mi nueva estrella!

El buen viento que nos lleva quizá no cese de soplar, porque desde ahora está cargado de perfumes como si los jardines se escalonaran por encima de nosotros. Alcanzamos, en efecto, el Muelle de las Flores a la hora de la llegada masiva de las macetas de rosas, sobre cuya base uniforme se premedita y se concentra toda la voluntad de seducción activa de mañana. Los paseantes matinales que frecuentarán en pocas horas este mercado perderán casi toda la emoción que puede desprenderse del espectáculo de telas vegetales en el momento justo de su llegada a la ciudad. Es maravilloso verlas una última vez agrupadas por especies sobre los vehículos que las traen, habiendo nacido tan semejantes las unas a las otras en la sementera. Entumecidas por la noche y tan puras aún de todo contacto, parece que hubieran sido transportadas en inmensos dormitorios. Inmovilizadas para mí de nuevo en el suelo, enseguida vuelven a adormecerse, apretadas las unas contra las otras y emparejadas hasta perderse a la vista. Pronto será junio y el heliotropo inclina sobre los espejos redondos y negros del mantillo mojado sus millares de crestas. Más allá, las begonias recomponen pacientemente su gran rosetón de vitral, en el que domina el rojo solar, que apaga un poco, a lo lejos, el de Notre-Dame. Todas las flores, comenzando incluso por las menos exuberantes de este clima, conjugan sin motivo sus fuerzas, como para devolverme toda la primicia de la sensación. Fuente clara donde todo el deseo de arrastrar conmigo a un ser nuevo se refleja y viene a beber, todo el deseo de emprender a dos —ya que aún no ha podido hacerse— el camino perdido al salir de la infancia y que se deslizaba, embalsamando a la mujer todavía desconocida, a la mujer futura, entre los prados. ¿Eres finalmente tú esa mujer? ¿Era precisamente hoy cuando debías llegar? Mientras que, como en sueños, exponen ante nosotros otros arriates, tú te

inclinas largo rato sobre estas flores envueltas en sombra, como si trataras no tanto de olerías como de arrebatarles su secreto, y ese gesto, por sí solo, es la más emocionante respuesta que podrías dar a una pregunta que no te formulo. Esta profusión de riqueza a nuestros pies sólo puede interpretarse como un lujo anticipado que me llega a través de ella, más aún, necesariamente a través de ti. Y, por otra parte, tú, tan rubia, físicamente tan atractiva en el crepúsculo de la mañana, es muy poca cosa añadir que formas parte de esta misma plenitud.

* * *

De aquí es de donde todo parte, de aquí irradian —es necesario callarse— demasiadas razones para mezclar en el relato todos los tiempos del verbo ser. Probablemente consentiré en ello algún día, cuando se trate de establecer, como me propongo, que el verdadero amor no es susceptible de ninguna alteración apreciable en la duración. Sólo la adaptación más o menos resignada a las condiciones sociales actuales puede obligar a admitir que la fantasmagoría del amor está únicamente en función de la carencia de conocimiento que se tiene del ser amado, es decir que alcanza su fin en el instante en que este ser deja de ocultarse. Esta creencia en la deserción rápida, en semejante caso, del espíritu, en todo lo que respecta al ejercicio de sus facultades más exaltantes y raras, sólo puede naturalmente atribuirse a un resto, muy a menudo atávico, de educación religiosa, que vela para que el ser humano esté siempre dispuesto a diferir la posesión de la verdad y de la felicidad, a referir toda veleidad de realización integral de sus deseos a un «más allá» falaz que, con una información mayor, demuestra, como muy bien se ha dicho no ser más que un «más acá». Sea cual fuere mi voluntad, alguna vez expresada, de reaccionar contra esta manera de ver no me corresponde hacer justicia a mí solo, y me limitare aquí hoy, de pasada, a deplorar los sacrificios continuos que, desde hace varios siglos, los poetas se han creído en el deber de hacerle. Sin embargo habría que retomar toda la concepción moderna del amor, tal como se expresa vulgarmente pero de una manera muy transparente en palabras como «flechazo» o «luna de miel». No es mi intención analizar profusamente toda esta meteorología de pacotilla, para colmo teñida de la más sórdida ironía reaccionaria. Es a través de la consideración de lo que

me ocurrió *aquel primer día* y del regreso ulterior, en esta ocasión a ciertas premisas ya antiguas que han permanecido inexplicables de los hechos de que se trata, como pretendo hacer surgir una nueva luz. Solamente evidenciando la relación estrecha que une a estos dos términos, lo real y lo imaginativo, espero dar un nuevo golpe a la distinción, que me parece cada vez más infundada, entre lo subjetivo y lo objetivo[7]. Sólo pregunto si de la meditación que suscita esta relación la idea de *causalidad* no surge completamente extraviada. Sólo, en fin, por el subrayado de la coincidencia continua, perfecta, de dos series de hechos tenidos, hasta el presente, por rigurosamente independientes consigo justificar y preconizar, cada vez más electivamente, el *comportamiento lírico* tal como se impone a todo ser, aunque no fuera más que un momento durante el amor y tal como ha intentado sistematizarlo, y a todos los efectos de adivinación posibles, el surrealismo.

Una de las primeras mañanas que siguieron a este largo paseo nocturno por París, me estaba aseando sin prestar a estos últimos episodios la menor atención consciente. Tengo, además, la costumbre de no preocuparme, en esos momentos, por ninguna cuestión que me importe. En general, mi mente permanece totalmente abandonada a la distracción, hasta el punto de ocuparse solamente de juntar algunas palabras de una canción —el oído musical me falla casi por completo—, palabras a las que llego a prestar una trama vocal extremadamente tímida, sobre todo cuando me llegan traídas por antiguos sones o incluso cuando entra en juego el sol de las diez de la mañana de las operetas de Offenbach. En otros momentos voy recomponiendo poemas con mayor o menor lentitud, y en este caso lo más llamativo es que mi memoria los recupera casi siempre precedidos de la entonación que les doy cuando los leo en voz alta, y de la cual algo permanece también en la lectura meramente visual. A menudo me he sorprendido, a este respecto, haciéndome una idea muy precisa de su valor antes de que hayan comenzado a organizarse y de sentir por su autor, del que nada aún me lo hace sospechar, una simpatía o una antipatía muy característica ante la simple cercanía de ese murmullo, sentimiento que no deja nunca de corroborarse poco después. Aquella mañana, el asunto no era del todo igual debido a que el poema era mío —lo reconocía sin entusiasmo—: eran más bien cortos fragmentos, vagos trozos de poemas publicados hacía tiempo con mi firma que trataban de unirse sin lograrlo.

No sabría hoy decir cuáles intentaban más complacientemente hacerse destacar, a la manera en que los animales, los perros, las lechuzas, los monos profieren ciertas apreciaciones nostálgicas de sentido en el medio ambiente que es también el nuestro, pero a los que nuestros oídos son sordos o mucho me equivoco. Este poema tenía de particular que no me gustaba, que no me había gustado nunca, hasta el punto de que había evitado incluirlo más tarde en dos recopilaciones: por un lado, un libro en el que había tenido la intención de reunir lo que yo tenía por mis mejores poemas de entonces; por otro, una *Pequeña antología poética del surrealismo*. Y sin embargo, los «poemas» que he escrito son tan poco numerosos que apenas si podía elegir. Se trataba de un poema *automático*: compuesto de un golpe o tanto como podía pasar por tal en 1923 cuando lo incluí en *Claro de Tierra*. Por muy criticado y quizá oscuramente rechazado que pudiese ser a continuación, sin embargo apenas veo el modo de hablar de las citas involuntarias, jadeantes, que yo hacía de repente si no es con las frases previas al sueño de las que, en 1924, en el *Manifiesto del surrealismo*, dije que «golpeaban en el cristal». Estas citas, convengamos en ello, golpeaban aún, muy débilmente, y en la tarde del mismo día tuve que salir y vagar solo para constatar que una fuerte necesidad de cohesión se había apoderado de ellas de golpe, y que no me perdonarían en tanto que no hubieran sido restituidas al todo, orgánico o no, del que formaban parte. De esta forma fui impelido, ya por la noche, a abrir uno de mis libros por la página donde yo sabía que estaba. Esta concesión a todo lo que hasta entonces yo no quería saber sería una suerte ininterrumpida de fulgurantes descubrimientos:

GIRASOL

A Pierre Reverdy

La viajera que atravesó Les Halles a la caída del verano
caminaba de puntillas
la desesperación enroscaba en el cielo sus grandes y bellos aros
y en la bolsa de mano se hallaba mi sueño ese frasco de sales
que sólo ha aspirado la madrina de Dios

Las modorras se desplegaban como el vaho
en el Perro que fuma
donde acababan de entrar el pro y el contra
la muchacha sólo podía ser vista por ellos mal y al sesgo
tenía yo cita con la embajadora del salitre
o con la curva blanca sobre fondo negro que llamamos pensamiento
el baile ele los inocentes estaba en su salsa
los farolillos se encendían lentamente entre los castaños
la dama sin sombra se arrodilló en el Pont-au-Change
calle Gît-le-Cœur los timbres ya no eran los mismos
finalmente se cumplieron las promesas de la noche
las palomas mensajeras los besos de auxilio
se reunían en los pechos de la bella desconocida
asaeteados bajo el crespón de las significaciones perfectas
una granja prosperaba en pleno París
y sus ventanas daban a la vía láctea
pero nadie la habitaba aún a causa de los sobrevenidos
de los sobrevenidos que como es sabido son más devotos que los aparecidos
algunos como esta mujer pareciera que nadan
y en el amor penetra un poco de su sustancia
ella los interioriza
no soy el juguete de ninguna potencia sensorial
y sin embargo el grillo que cantaba en los cabellos de ceniza
una tarde cerca de la estatua de Étienne Marcel
me lanzó una mirada de inteligencia
André Breton me dijo pasa

Tratando de situar con precisión este poema en el tiempo, creo poder asegurar que fue escrito en mayo o junio de 1923 en París. Me habría sido totalmente necesario recuperar el manuscrito, quizá fechado, pero debe estar en posesión de una persona a quien me costaría mucho pedírselo prestado. En particular, me sería extremadamente útil saber si no tiene ninguna tachadura, porque está aún presente en mí la vacilación de que fui presa en el momento de escribir ciertas palabras. Me parece fuera de duda que se le hicieron dos o tres retoques a la versión original, con la intención de dar al conjunto —finalmente tan lamentable— más homogeneidad, de

limitar la parte de oscuridad inmediata, aparentemente arbitraria, que descubrí en la primera lectura. Siempre he considerado este poema como *realmente inspirado* en lo que respecta a la acción muy detallada que contiene, pero esta inspiración, salvo en el último tercio de «Girasol», no me ha parecido lograda sin cierta afrenta en el hallazgo de las palabras. Por lo que respecta a la expresión, un texto semejante ofrece a mis ojos, y a mis oídos, debilidades y lagunas. ¿Pero qué decir de mi esfuerzo posterior para remediarlo? Hoy no me cuesta reconocer su profundo fracaso. La actividad crítica, que me ha llevado *a posteriori* a incorporar algunas sustituciones o adiciones de palabras, me hace tener esas correcciones como errores: no ayudan al lector en nada, al contrario, y sólo logran, aquí y allá, causar perjuicios a la autenticidad. Tomaré como ejemplos *algunos* de estos ligeros retoques (me han satisfecho tan poco que me parecen, al cabo de trece años, manchas indelebles): la introducción en el noveno verso del complemento *por ellos* entre *vista* y *mal* la sustitución de *a* por *de*[*] al principio del undécimo. No oculto por más tiempo que la palabra *devotos* figura, en el veintitrés, en el lugar de otra (quizá la palabra *peligrosos*; en cualquier caso una palabra que la pluma se negaba a escribir con el pretexto de que habría producido una impresión pueril al lado de la palabra *aparecidos*; en todo caso, *devotos* está aquí vacía de contenido, es un epíteto postizo. Mejor habría sido poner puntos suspensivos).

Hechas estas pequeñas reservas, me parece posible confrontar la aventura puramente imaginaria que tiene por marco el poema citado y la realización tardía, pero impresionante por su rigor, de esta aventura en el plano de la vida. Ni que decir tiene, en efecto, que mientras escribía el poema «Girasol» no estaba influido por ninguna representación anterior que me explicara la dirección tan particular que en él seguía. No solamente «la viajera», «la muchacha», «la dama sin sombra» era entonces para mí una criatura sin rostro, sino que estaba, en relación al devanado circunstancial del poema, privado de toda base orientativa. Necesariamente, la conminación final, tan misteriosa, tomaba a mis ojos un mayor peso, y a ella se debe sin duda, como también un poco al carácter minucioso del relato de algo *que sin embargo no ha sucedido*, que el poema, que yo consideré durante mucho tiempo poco satisfactorio, no haya sido, como otros, inmediatamente destruido.

«La viajera caminaba de puntillas»: es imposible no reconocer en ella a la viandante en aquel momento silencioso del 29 de mayo de 1934. La «caída del verano»: caída de la tarde y caída de la noche son, como se sabe, sinónimos. La llegada de la noche está pues, sin duda, incluida en esta imagen en la que se combina con la llegada del verano.

«La desesperación»: en ese momento, en efecto, inmensa, en la misma medida que lo era la esperanza que acababa de fundar, de fundirse tan bruscamente y que renacerá. Siento que pierdo un poco de seguridad ante el significado sexual de los aros y de la bolsa de mano que, aunque trate de ampararse detrás de las ideas delirantes de grandeza: las estrellas, la «madrina de Dios» (?), no es menos manifiesta. El «frasco de sales» en cuestión es, además, en aquel día, el único elemento del poema que acabó con mi paciencia, mi constancia interpretativa. Aún hoy día siento hostilidad por los versos cuarto y quinto, que han sido la causa central del poco interés que he tenido durante mucho tiempo por este «Girasol». Como se verá más adelante, tengo demasiadas razones para admitir que lo que se desprende más lentamente del análisis es lo más sencillo, y es a lo que se precisa dar mayor valor para no pensar que se trata en ese caso de un dato esencial, que se tornará transparente cualquier día.

«El Perro que fuma»: era para mí el nombre típico de uno de esos restaurantes de Les Halles de los que he hablado. Las «modorras» son, sin duda, las mías propias: no ocultaré haber experimentado por entonces un gran deseo de huir, de refugiarme en el sueño para evitar ciertas decisiones que temía tomar. Lo que yo había sido hasta entonces luchaba, como creo haber hecho entender suficientemente, contra lo que podría llegar a ser. La comodidad de la vida del día siguiente tal como había sido previamente definida, la preocupación de no atentar contra la existencia moral del ser irreprochable que había vivido los días precedentes junto a mí, junto a la novedad y al carácter irresistible de la atracción que experimentaba («el pro y el contra»), me mantenían en un estado de ambivalencia realmente penoso.

«Mal y al sesgo»: ya me he explicado sobre este inconveniente sensible, resultante para mí del desarrollo.

Las dos hipótesis sobre la naturaleza de la paseante, el sentido de su intervención, me las formulaba de esta manera: la tentación que en mí produce ella, ¿se confunde con la, siempre tan grande, del peligro? No reluce, por lo demás, como el fósforo, con todo lo que mi espíritu encubre de intenciones particulares (repito que esas intenciones más que nunca se habían dado libre curso en el mencionado texto: «La belleza será convulsiva», escrito algunos días antes).

«El baile de los inocentes»: está vinculado, sin duda, a la torre Saint-Jacques. El osario de los Inocentes, transformado más tarde en mercado y que sólo es evocado concretamente por la fuente central de la plaza del mismo nombre, con las náyades de Jean Goujon —que me dan la impresión de haber presidido el más bello encantamiento de esta historia —, sirve aquí para introducir a Nicolas Flamel, que erigió allí a finales del siglo XIX la famosa arcada con sus iniciales (se sabe que sobre esta arcada hizo pintar a un hombre negro vuelto hacia una placa dorada sobre la que estaba representada Venus o Mercurio, así como un eclipse de sol y otro de luna. El hombre sostenía en sus brazos un rollo con la inscripción: «Veo maravillas que mucho me pasman»).

«Los farolillos»: sólo varias semanas después del encuentro me enteré de que en el *music-hall* en donde aparecía mi acompañante de aquella primera noche el director del establecimiento la había llamado un día públicamente Catorce de Julio, y que este apodo se le había quedado para aquel lugar. Ya se ha visto que, al aproximarme a ella, asocié la luz de los castaños a sus cabellos.

«El Pont-au-Change»: la exactitud de este episodio, el movimiento que tan bien describe hacia las flores son demasiado evidentes como para insistir en ellos.

«Calle Gît-le-Cœur»: de nada serviría comentar, por poco que fuera, el nombre de esta calle, que contrasta violentamente con el sentimiento expresado sin reserva alguna en el verso siguiente.

«Las palomas mensajeras»: fue a su primo, con quien yo había tenido algún intercambio de ideas, a quien, según me confió ella misma, había

oído hablar por primera vez de mí; fue él quien le había inspirado el deseo de conocer mis libros y éstos, a su vez, le habían suscitado el deseo de conocerme. Ahora bien, ese joven cumplía en esa época el servicio militar y yo había recibido de él, algunos días antes, una carta franqueada en Sfax que llevaba el matasellos del centro *colombófilo* en el que estaba destacado.

«Los besos de auxilio»: asociados como están a las palomas mensajeras, expresan, en su sentido menos figurado, la necesidad que experimento de un gesto al que, sin embargo, me resisto, necesidad nada ajena a las paradas en la calle que ya he mencionado. Los besos, aquí, no están menos situados en el plano de la posibilidad por su ubicación entre las palomas mensajeras (idea de una persona favorable) y los senos, de los que, en el transcurso del relato, he llegado a decir que me quitaban todo el valor de renunciar.

«Una granja en pleno París»: todo el campo irrumpe en ese momento en el poema, como solución natural de lo que no había sido hasta entonces sino oscuramente deseado. No es exactamente la idea de explotación agrícola contenida en la palabra «granja» que no logra verificarse en el espectáculo fugaz que ofrece, a esa hora de la noche, el Mercado de las Flores.

«Los sobrevenidos» (por oposición a los aparecidos): las inquietudes que se manifiestan en el poema a partir de la aparición de esta palabra (su repetición inmediata, el lapsus cercano que he señalado) me parecen tener su punto de partida en la emoción expresada, con la noticia de este encuentro, por la mujer que compartía mi vida ante la idea de que yo pudiese buscar la compañía de una nueva mujer (contrariamente, soportaba con buen talante que yo desease ver a otra mujer por la que sentía una gran ternura).

«Pareciera que nadan»: algo subrayable es que, mucho después de que me fortaleciera en la idea de que, basándome en los anteriores argumentos, debía considerar «Girasol» un poema *profético*, yo había tratado de refutar esta extraña observación, ante la imposibilidad de concederle el valor de indicio. Llamo la atención sobre el hecho de que el verso al que me refiero me había parecido, de entrada, inoportuno. Es necesario decir que en

seguida salió mal parado de la comparación que me sugirió con un verso de Baudelaire y que, aunque admiraba la idea de asociar los andares femeninos con la danza, juzgaba menos feliz la de asociarlos con la natación. Ignoro lo que me llevó a sustraerme durante tanto tiempo el verdadero contenido, tan distinto, el sentido especialmente directo de estas palabras: el «número» de *music-hall* en el que la joven intervenía entonces diariamente era un número de natación. «Pareciera que nadan», en la misma medida en que a mi juicio se opuso a «pareciera que bailan» referido a una mujer cuando camina, parece designar aquí el «pareciera danzar bajo el agua», semejanza que, tanto yo como los amigos que luego la vieron evolucionar en la piscina, encontrábamos adecuada.

«Ella los interioriza»: concentrando en ella todo el poder de esos «sobrevenidos» sin ayudarme por eso a hacerme una idea precisa del tipo de interés que le inspiro, ella es en ese momento tanto más peligrosa cuanto más silenciosa y secreta.

«De ninguna potencia sensorial»: la forma extremadamente rápida y prosaica de esta declaración me parece, en consideración de la agitación por la que pasé aquellas noches, muy característica. Abstraída de las condiciones de proyección del poema en la vida real tiempo después, me sería imposible no considerarla gratuita e intempestiva. Pero, de una manera en apariencia ocasional, marca aquí el punto culminante de mi agitación interior: acabo de hablar del amor, todas las fuerzas de sublimación se apresuran a intervenir y ya me prohíbo ansiosamente dejarme seducir por el deseo.

«El grillo»: la primera vez que oí en París cantar a un grillo fue unos días antes de esto, en la misma habitación que ocupaba el espíritu animador de la noche de primavera que he referido. La ventana de esta habitación, en un hotel de la calle Faubourg-Saint-Jacques, daba sobre el patio de la Maternidad, en el que debía ocultarse el insecto. Desde entonces sigue manifestando su presencia cada noche. No he podido evitar más tarde, al evocar este patio, considerar como un sorprendente presagio de mi llegada a este lugar la anécdota que cuento en *Los vasos comunicantes* (cuando acompañaba a una joven por la calle, confundo el hospital Lariboisière con la Maternidad). Sin embargo yo no tenía

entonces ningún medio de hacerme una idea concreta de este lugar: los magníficos gritos de tormento y de alegría que salen de allí a todas horas, no me habían llegado aún. Pero aquel grillo, sobre todo aquel grillo cuya notoria audición me conviene para finalizar los dos itinerarios combinados del poema y del paseo, ¿qué es y qué tiende a simbolizar en todo esto? A menudo he reflexionado sobre ello desde entonces y en cada ocasión no he logrado hacer surgir en mí sino este pasaje de Lautréamont: «¿No habéis observado la gracilidad de un lindo grillo, los movimientos alertas, en las cloacas de París? ¡No hay más vuelta de hoja: era Maldoror! Magnetizando las florecientes capitales con un fluido pernicioso las sume en un estado letárgico en el que son incapaces de cuidarse como sería necesario[8]». Magnetizando las florecientes capitales… con un fluido ponzoñoso… Parece claro, en todo caso, que el grillo, tanto en el poema como en la vida, interviene para disipar todas mis dudas. La estatua de Étienne Marcel, flanqueando una de las fachadas del Hôtel de Ville, sin duda designa en el poema el corazón de París que, como se ha visto, late durante el paseo al unísono del mío.

* * *

He insistido, especialmente en *Los vasos comunicantes*, en el hecho de que el autoanálisis es capaz, por sí solo, en muchos casos, de *agotar* el contenido de los sueños, y por poco que se insista en este análisis no deja de lado ningún *residuo* que permita atribuir a la actividad onírica un carácter trascendental. Contrariamente, me parece que me he desviado muy deprisa cuando se trata según creo de hacer comprender que, paralelamente, el autoanálisis puede a su vez agotar el contenido de acontecimientos reales hasta el punto de hacerlos depender enteramente de la actividad anterior menos controlada por la mente. Mi preocupación, desde el punto de vista revolucionario, por no obstaculizar las vías de la acción práctica puede haberme retenido de ir hasta el final de mi pensamiento, si tenemos en cuenta la dificultad de admitir por parte de la mayor parte de los revolucionarios *de este tiempo* un punto de vista tan rigurosamente dialéctico. No habiéndome sido permitido, por tanto, el paso a la acción práctica, no siento hoy día ningún escrúpulo en retomarla,

más aun teniendo en cuenta que creo disponer en esta ocasión de un documento mucho más convincente que aquel en que me apoyé entonces.

Afirmo que no hay nada en este poema de 1923 que no haya sido anunciador de lo más importante que me sucedería en 1934. Si quedara alguna duda acerca sólo de la necesidad futura de la dedicatoria del poema, esta duda, como se verá, se desvanecerá. Menos de dos meses después de la que he llamado «la noche del girasol» —era exactamente el 23 de julio por la mañana—, había conversado largamente con René Char y Paul Eluard de las sorprendentes concordancias que acabo de referir y luego me había marchado para ir a almorzar a un restaurante. El restaurante más próximo no era otro que aquel del que he hablado al final del primer capítulo de este libro a propósito de un diálogo de gran ramificación poética, que había sorprendido allí el 10 de abril. Apenas había dado unos pasos hacia él cuando cambié de idea por el temor de encontrarme demasiado solo en aquel lugar que, desde hacía tiempo, ya no iluminaba la extraña sirvienta de la que he hablado, con su sonrisa, ambigua, de cabra bonita. Cuando me reuní de nuevo con mis amigos, los hallé aún hablando de lo que acabábamos de decir. Char, en particular, había planteado la cuestión de la dedicatoria señalando que los dos únicos poemas que yo había dedicado a Pierre Reverdy llevaban respectivamente los títulos emparentados de «Clave de sol»[*] y «Girasol». Yo no podía en aquel momento proponer otra explicación racional que ésta: siempre me ha gustado ese nombre, Pierre Reverdy, al que en otro tiempo le había incorporado inconscientemente esta coletilla: piedra que ya no rueda, piedra que cría musgo. La idea de una piedra semejante me resulta visualmente muy agradable, y queda reforzada aún más por el recuerdo de esa calle *De los Sauces*, construida en pendiente, por la que yo subía siempre con alegría para ir a ver a Reverdy ciertas mañanas de 1916 y 1917. Debo decir, por otro lado, que mi memoria entona a menudo este verso suyo:

Un puño sobre la realidad plena

verso que espero citar sin errores y que es el que mejor resume la enseñanza que he extraído de su poesía. Por lo tanto, no tendría nada de extraordinario que yo asociase la palabra «suelo» (tocar el suelo, no perder pie) particularmente a ese nombre de hombre, y estoy dispuesto a creer

que tiene por función restablecer, en el caso de los dos poemas, el equilibrio roto especialmente en provecho del perdido («Clave de sol» transpone la emoción que experimenté al conocer la muerte de Jacques Vaché). Alrededor de dos horas después de esta conversación, Char, que me había acompañado a la alcaldía del distrito xvii, me señalaba en el muro frente a la ventanilla, donde esperaba que me entregasen un certificado de mi estado civil, un cartel en el que se destacaban en caracteres negros sobre fondo blanco estas palabras que entonces me parecieron tan decisivas: «Legado de Reverdy».

Sólo me queda, para valorar del todo la naturaleza puramente espiritual de esta maravillosa aventura, llamar vivamente la atención sobre el carácter irracional del diálogo del 10 de abril al que he aludido y sobre la necesidad, no menos irracional, que he experimentado de reproducirlo sin comentarios al final de un texto esencialmente teórico. Tendremos que remitirnos a esta escena especialmente viva y misteriosa cuyo desarrollo viene marcado por estas palabras no menos imperativas que las del grillo en el poema: «¡Aquí, Ondina!». Todo sucede como si la náyade, la única ondina viviente de esta historia, distinta de la persona interpelada que, por otra parte y mientras esto ocurre iba a desaparecer, no hubiera podido hacer otra cosa que responder a esta orden, y otra prueba de esto es que ella intentó alquilar un apartamento en la casa que estaba justo frente al restaurante del que se trata, en la avenida Rachel.

El 14 de agosto siguiente, contraje matrimonio con la todopoderosa ordenatriz de la noche del girasol.

V

El pico del Teide en Tenerife está hecho de los destellos del pequeño puñal de juguete que las bellas mujeres de Toledo guardan en su pecho día y noche.

Se alcanza tras una subida de varias horas, con el corazón cambiando insensiblemente hacia el rojo blanco y los ojos deslizándose hasta cerrarse completamente sobre la sucesión de los escalones. Dejamos debajo de nosotros las pequeñas plazas lunares con sus bancos arqueados alrededor de un pilón en cuyo fondo se divisa, apenas brillante bajo el peso de un dedo de agua y la espuma ilusoria de algunos cisnes, el decorado de una misma cerámica azul con grandes flores blancas. Es allá, al fondo del tazón, sobre cuyo borde sólo se deslizará en la mañana para hacerlo cantar el vuelo libre del canario, originario de la isla; allá, a medida que anochece, acelera su ritmo el tacón de la jovencísima muchacha, el tacón que comienza a alzarse por encima de un secreto. Pienso en aquella que pintó Picasso hace treinta años, cuyas innumerables réplicas atraviesan Santa Cruz de una acera a la otra, con vestidos oscuros y esa mirada ardiente que se oculta para no obstante avivarse continuamente como un fuego avanzando por la nieve. La piedra incandescente del inconsciente sexual, desparticularizada en la medida de lo posible, mantenida al abrigo de toda idea de posesión inmediata, se reconstruye en esta profundidad como en ninguna otra, todo se pierde en las últimas, que son también las primeras, modulaciones del fénix inaudito. Ha quedado atrás la cima de los flamboyanes a través de los cuales se trasluce su ala púrpura y cuyos mil rosetones enmarañados impiden percibir durante más tiempo la diferencia existente entre una hoja, una flor y una llama. Eran como tantos incendios que deflagran prendados de las casas, satisfechos de vivir cerca de ellas sin abrazarlas. Las novias relumbraban en las ventanas, iluminadas

por una sola rama indiscreta, y sus voces, alternándose con las de los jóvenes que ardían abajo por ellas, mezclaban a los perfumes desencadenados de la noche de mayo un murmullo inquietante, vertiginoso, como el que puede provocar sobre la seda de los desiertos la cercanía de la Esfinge. La pregunta que graciosamente, en ese momento, provocaba agitación en tantos pechos no era en efecto nada menos, hecha en las condiciones *óptimas* de tiempo y lugar, que la del porvenir del amor —la del porvenir de un único amor y, por tanto, de todo amor.

Ha quedado atrás la cima de los flamboyanes y es ya necesario volver la cabeza para ver oscilar la rampa rosa sobre este rincón de fábula eterna. La arena se ha esparcido a su alrededor como la voluta de los caminos polvorientos por donde el domingo precedente ascendieron las aclamaciones de la muchedumbre, en ese instante en que el hombre, para concentrar sobre él todo el orgullo de los hombres y todo el deseo de las mujeres, sólo ha de tener al extremo de su espada la masa de bronce con la media luna luminosa que realmente, *de repente*, piafa, al toro admirable de ojos alucinados. Surge entonces la sangre, no esta agua vítrea de hoy que descendía en cascada hacia el mar. Los niños de la terraza sólo tenían ojos para la sangre, sin duda los habían llevado allí con la esperanza de que se acostumbrasen a derramar tanto la suya como la de un monstruo familiar, en el tumulto y el centelleo que todo lo excusa. Como aún no podían derramar la sangre, derramaban la leche. Entre las floraciones mártires de las cactáceas que, en compañía de la cochinilla y la cabra, velan no dejando a buena distancia de los caminos ninguna penca intacta —no hay nada como estas plantas expuestas a todas las afrentas y que disponen de un terrible poder de cicatrización para distraer al pensamiento de la miseria—, se yergue aquí el candelabro de cien brazos de un euforbio de tallo tan grueso como un brazo pero tres veces más largo, que, bajo el golpe de una piedra, sangra abundantemente blanco y se mancha. Los niños apuntan alegremente, desde lejos, a esta planta y hay que convenir en que la secreción que provocan es una turbadora maravilla. Es imposible no asociarla a la vez a la idea de la leche materna y a la eyaculación. La perla imposible asoma y rueda inexplicablemente sobre el rostro vuelto hacia nosotros de tal o cual prisma hexagonal de terciopelo verde. El sentimiento de culpabilidad no está lejos. Invulnerable en su esencia, la

mata atacada resurge toda nueva hasta perderse de vista en el pedregal. No es ella quien ha sufrido más en la deshonra.

Cuando, lanzado en la espiral de la concha de la isla, sólo se dominan sus tres o cuatro primeras grandes curvas, parece que se hiende en dos, de manera que ofrece una mitad levantada y la otra oscilando acompasadamente sobre el plato cegador de la mar. Aquí están, en el corto intervalo de sucesión de las magníficas hidras lechosas, las últimas casas agrupadas al sol, con sus fachadas revocadas de colores inusuales en Europa, como una jugada de cartas con los dorsos maravillosamente dispares y Bañados sin embargo por la misma luz, uniformemente desteñidos por el tiempo transcurrido desde que finalizó el juego. El juego de varias generaciones de marinos. Los Blancos navíos sueñan en la rada, Ariadnas por toda su cabellera de estrellas y sus axilas de climas. El inmenso pavo real del mar vuelve a hacer la rueda en cada giro. Toda la sombra relativa, todo el cercado de celdas zumbantes del día que va siempre reduciéndose hacia el interior de la curva reposa sobre las plantaciones de plataneras negras, de flores de manufactura de donde surgen los cuernos de los novillos. Toda sombra arrastrada sobre el mar está hecha de grandes extensiones de arena aún más negra que las que componen tantas otras playas, como la del Puerto de la Cruz, pequeños velos intercambiables entre el agua y la tierra, bordados de obsidiana sobre la orilla por la ola que se retira. Arena negra, arena de noches que te derramas más de prisa que la claridad, no, yo no he podido evitar temblar cuando se me ha entregado el misterioso poder de hacer que te deslices entre mis dedos. Al contrario de lo que para mí supuso a los quince años el límite de lo esperable, partir hacia lo desconocido con una mujer durante el crepúsculo por un camino blanco, siento hoy toda la emoción del límite físico alcanzado para hollar con la que yo amo el lejano, el magnífico arriate color de tiempo en el que imaginaba que la tuberosa era negra.

Último lamento en la arena negra, no, porque cuanto más se eleve uno más asistirá al estrechamiento de sus tallos madres, las grandes corrientes de lava que acaban perdiéndose en el corazón del volcán. Se desvían a merced de los bosques en los que se dan las variedades multicolores de orquídeas, bosques que rápidamente se tornan maleza. Con la cercanía del primer frescor está permitido detenerse y, en ese punto en el que todo

comienza desapaciblemente a faltar, hacer surgir por encantamiento el punto más locamente favorecido de la isla y trasladarse allí a vuelo de pájaro.

Me gusta vivir aquí esta forma borrosa del deseo. Nada más fácil que, regresando a lo más profundo del *yo*, al que sin duda este excesivamente brusco empobrecimiento de la naturaleza me incita, hacerme al respecto la ilusión de recrear el mundo de una sola vez. En ninguna parte como en Tenerife hubiese podido tener menos separadas las dos puntas del compás con las que tocaba simultáneamente todo lo que puede ser lejano, todo lo que puede darse. Todo lo que propendía desesperadamente a faltar equivalía por todo por lo que existía tan cercanamente en abundancia. Lamento haber descubierto tan tarde estas zonas ultrasensibles de la tierra.

Al pie del Teide y a recaudo del mayor drago del mundo, el valle de La Orotava refleja en un cielo de perla todo el tesoro de la vida vegetal, esparcido en abundancia entre las comarcas. El árbol inmenso, que hunde sus raíces en la prehistoria, proclama a la luz del día que la aparición del hombre aún no ha manchado su irreprochable tronco que estalla bruscamente en otros troncos oblicuos, trazando una radiación perfectamente regular. El respalda con toda su fuerza intacta las sombras aún vivas entre nosotros de los reyes de la fauna jurásica cuyas huellas pueden rastrearse en cuanto se escruta la libido humana. Me gusta que sea el drago, en su inmovilidad perfecta, el drago falsamente dormido, el que se alce en el umbral del palacio de follajes que es el jardín climatológico de La Orotava, resuelto a defender la realidad eterna de todos los cuentos, a esta princesa loca de palmas. Ésta se desliza, o bien eres tú quien se desliza junto a mí a lo largo de las alamedas vigilantes. Apenas hemos entrado cuando todos los pequeños genios de la infancia se lanzan a nuestro cuello. De una pequeña flor que se transforma, nuestro sabio guía el señor Bolinaga, que preside el desarrollo de todo este fasto, no ha desdeñado, en efecto, hacer saltar ante nuestros ojos el conejo de *Alice in Wonderland*, y es la mesa del almuerzo de Alicia la que se extiende hasta perderse de vista delante de nosotros cuando nos llevamos a la boca el tomate liliputiense de la *pitanza*, con un sabor exquisito a pescado. Ésta es la larga hoja puntiaguda, con barbas de seda, que ella debía de usar para sus mensajes: es imposible escribir más claramente con tinta que sobre

esta hoja argentada de papel japón. Ni siquiera sería necesario arrancarla para cubrirla de caracteres; podría compartir esta suerte con todas las hojas semejantes sin que la planta base a la que pertenece dejara de vivir. Pienso en el regalo exorbitante que sería, surgiendo de una pequeña maceta, una carta de amor así entregada… Después de esta hoja viviente a la que como acabamos de ver Alicia confía sus proyectos, es imposible no apresurarse a alzar al sol otra hoja, ésta seca pero semejante a un gran as de picas sin base, recortada del ala de las cigarras: deben ser sus recuerdos. Mucho más molesto es apartarse de la contemplación de esta especie autóctona, creo, de *sempervivum* que goza de la sorprendente propiedad de continuar desarrollándose en cualquier circunstancia y esto tanto a partir de un fragmento de hoja como de una hoja completa: arrugada, picada, desgarrada, quemada, estrujada entre las páginas de un libro cerrado para siempre, esta escama glauca, a la que uno no sabe si estrechar contra el corazón o insultar, aguanta bien. Intenta, al precio de no sé qué escandaloso esfuerzo, reconstruirse según las posibilidades destruidas que le son propias. Es bella y turbadora como la subjetividad humana tal como ésta surge más o menos extraviada de las revoluciones de tipo igualitario. No es menos bella, ni menos inextirpable que esta voluntad desesperada de hoy en día, que puede ser calificada de *surrealista* tanto en el dominio de las ciencias particulares como en el de la poesía y de las artes, de efectuar a cada instante la síntesis de lo racional y de lo real, sin temor de hacer entrar en la palabra «real» todo lo que puede contener de irracional *mientras no se demuestre lo contrario*. No es más bella, más pobre en razones de ser ni más rica de esperanzas que la distancia en el amor, por muy corta que ésta sea, que esta herida deliciosa que se abre y se cierra sobre una sucesión fosforescente, secular, de tentaciones y peligros.

Olvidaba decir que, para impedir toda veleidad de invasión de la tierra por parte del *sempervivum*, los hombres no han encontrado nada mejor —en verdad, nada más— que hacerla hervir.

Como al término de un largo viaje marítimo, los pasajeros a punto de desembarcar examinan las sorprendentes piezas de oro y plata que habrán de usar, en un lugar de sueño —La Orotava— en el que se os introduce deslizando en vuestra mano estas hojas que son la moneda conmovedora del sentimiento. Es que allí, de ese lado del mar, en los límites de un

parque relativamente aislado si se juzga desde el exterior pero, desde que he entrado contigo, sobre la pendiente de una esperanza sin fin —como si hubiera sido transportado al corazón del mundo—, no solamente lo natural y lo artificial han logrado equilibrarse de una manera perfecta sino que incluso han reunido electivamente todas las condiciones de libre extensión y de tolerancia mutua que permiten el agrupamiento armonioso de los individuos de todo un reino. Nunca se acabará con estas frondas de la Edad de Oro. Orfeo ha pasado por allí, seguido por el hermanamiento del tigre y la gacela. Las pesadas serpientes se desenroscan y caen alrededor de un banco circular sobre el que nos hemos sentado para gozar del profundo crepúsculo que encuentra el modo de compartir el jardín con el esplendor del día. A este banco, que rodea un árbol de varios metros de diámetro, ardo en deseos de denominarlo el banco de las fiebres. El olor nauseabundo atraviesa las lacerías de las cortezas resbaladizas que, sin dejar el árbol, caen en el suelo para resurgir a varios metros como arcos terribles. Lo que queda de luz no parece sino proceder de las lejanas lámparas blanquísimas de la *datura*, visibles a través de las escasas redes de la maraña. La naturaleza de esta luz la hace menos soportable de lo que sería su ausencia en un lugar como éste. Parecen adivinarse, espléndidos de palidez, trajes de noche suspendidos en el aire. Es algo al fondo del día o de la noche, no importa, algo como el inmenso vestíbulo del amor físico tal como uno desearía hacerlo sin contenerse jamás. Las cortinas recogidas, retorcidos los barrotes, los ojos acariciantes de los felinos subrayan los relámpagos del cielo. El delirio de la presencia absoluta. ¿Cómo no sorprenderse de desear amar así, en el seno de la naturaleza reconciliada? Sin embargo ahí están las prohibiciones, los timbres de las alarmas listos para sonar, las campanas de nieve de la *datura* en el caso de que decidiéramos poner esta barrera infranqueable entre los demás y nosotros. Amor, el único amor que existe, amor carnal, yo adoro, nunca he dejado de adorar tu sombra venenosa, tu sombra mortal. Llegará un día en que el hombre sabrá reconocerte como su único dueño y honrar hasta las misteriosas perversiones a las que lo sometes. Sobre ese banco, en la escuela del mangle, *sé* bien que no soy sino ese hombre todo niño; no he logrado aún obtener del genio de la belleza que sea el mismo con sus alas claras que con sus alas oscuras, que fulgure para mí bajo estos dos aspectos a la vez en aquella que amo. El niño que sigo siendo en relación a lo que desearía ser no ha hecho desaparecer el dualismo del bien y del mal.

Esos tallos semiaéreos, semisubterráneos, esas lianas, esas serpientes indiscernibles, esa mezcla de seducción y de miedo, ese niño no juraría que para él todo esto carece de relación con Barba Azul. Pero tú, tú que me acompañas, Ondina, tú en quien presentí, sin haber encontrado otros que se le parecieran, los ojos de la *albura*, te amo en la barba de Barba Azul y por el aire de diamante de las Canarias que reúne en un único ramo todo lo que crece celosamente solo en tal o cual punto de la superficie de la tierra. Te amo hasta perderme en la ilusión de que una ventana se abra en un pétalo de *datura* demasiado opaco o demasiado transparente, de que estoy solo aquí debajo del árbol y de que, a una señal que maravillosamente se hace esperar, iré a reunirme contigo en la flor fascinante y fetal.

La suficiencia perfecta que tiende a ser la del amor entre dos seres no encuentra en este momento ningún obstáculo. El sociólogo deberá quizá estar prevenido; él que, bajo el cielo de Europa, se limita a pasear una mirada, imbuida de la charlatanería confusa y rugiente de las fábricas, por la espantosa paz reacia de los campos. Nunca ha dejado de darse y quizá es más oportuno que nunca recordar que esta suficiencia es uno de los fines de la actividad del hombre; que la especulación económica y la especulación psicológica, por muy enemigas que en nuestra época se muestren la una de la otra, coinciden significativamente para girar a su alrededor. Engels, en *El origen de la familia*, no duda en hacer del *amor sexual individual*, nacido de esa *forma superior de las relaciones sexuales que es la monogamia, el más grande progreso moral* realizado por el hombre en los tiempos modernos. Por mucho que se insista en malinterpretar hoy día el pensamiento marxista sobre este punto como sobre tantos otros, es innegable que los autores del *Manifiesto comunista* no han cesado de elevar su voz contra las esperanzas de retorno a las relaciones sexuales «desordenadas» que marcaron el alba de la historia humana. Una vez abolida la propiedad privada, «se puede afirmar con razón —declara Engels— que, *lejos de desaparecer, la monogamia será, antes bien, realizada por primera vez*». En la misma obra insiste en diversas ocasiones sobre el carácter *exclusivo* de este amor que, al precio de tantos extravíos —los conozco miserables y grandiosos— ha sido definitivamente *encontrado*. Esta opinión acerca de lo que puede sin duda presentarse como de más inquietante en la consideración del devenir

humano no puede ser corroborada más netamente que por la de Freud, para quien el amor sexual, tal como ya se ha dado, *rompe los lazos colectivos creados por la raza, se eleva por encima de las diferencias nacionales y jerarquías sociales, y, de esta forma, contribuye en gran medida al progreso de la cultura*. Estos dos testimonios, que consideran la concepción cada vez menos frívola del amor como principio fundamental del progreso tanto moral como cultural, me parecerían suficientes por sí mismos para hacer de la parte más bella de la actividad poética el medio probado de fijación del mundo sensible y móvil sobre un ser único, además de fuerza permanente de anticipación.

¡Vaya usted a hablar, se me dirá, de la suficiencia del amor a los que la implacable necesidad aprieta dejándoles sólo el tiempo justo de respirar y de dormir! *L'Âge d'or*: estas palabras, que me han atravesado el espíritu cuando comenzaba a abandonarme a las sombras embriagadoras de La Orotava, estarán siempre para mí asociadas a algunas imágenes inolvidables del filme de Buñuel y Dalí, aparecido no hace mucho con ese título y que, precisamente, Benjamin Péret y yo habríamos dado a conocer en mayo de 1935 al público de las Islas Canarias si la censura española no se hubiera mostrado más inmediatamente intolerante que la francesa. Ese filme sigue siendo, hoy, la única tentativa de exaltación del amor absoluto tal y como yo lo concibo[9], y las violentas reacciones a las que dio lugar su proyección en París sólo contribuyeron a reforzarme en la idea de su incomparable valor. El amor, en lo que puede tener de aislado para dos seres limitados a ellos mismos del resto del mundo, no se ha manifestado jamás de una manera tan libre, con tan sosegada audacia. La estupidez, la hipocresía, la rutina, no podrán lograr que una obra semejante haya visto la luz, que sobre la pantalla un hombre y una mujer hayan infligido, al mundo entero erigido contra ellos, el espectáculo de un amor ejemplar. En un amor como éste existe en potencia una verdadera *edad de oro* en ruptura completa con la edad de fango que atraviesa Europa y una riqueza inagotable de posibilidades *futuras*. Siempre he aprobado que Buñuel y Dalí pusieran el acento sobre esto y siento una gran melancolía al pensar que Buñuel ha vuelto posteriormente sobre este título y, bajo la instancia de algunos revolucionarios de pacotilla, obstinados en someter todo a sus fines de propaganda inmediata, él haya consentido pasar en las salas obreras una versión expurgada de *L'Âge d'or* a la que le habían sugerido,

para que todo estuviera en regla, que titulase «En las gélidas aguas del cálculo egoísta». No cometeré la crueldad de insistir sobre lo que puede haber en ello de puerilmente tranquilizador para algunos en la clasificación, por medio de un fragmento de frase de Marx extraída de las primeras páginas del *Manifiesto*, de una producción tan poco reductible como *L'Âge d'or* a la altura de las reivindicaciones *actuales* del hombre. Por el contrario, me opongo con todas mis fuerzas al equívoco introducido por este título, equívoco que debió de escapar a Buñuel, pero que los peores despreciadores de su pensamiento y del mío encontrarán, seguramente, muy tranquilizador. «En las gélidas aguas del cálculo egoísta»: era, evidentemente, demasiado fácil dar a entender así —en desprecio del contexto de Marx, pero no importa— que es el amor el que tiende a hundirnos en estas aguas; que es necesario, desde luego, y muy especialmente, acabar con este tipo de amor, reto clamoroso al cinismo cada vez más general, injuria inexpiable a la impotencia física y moral de hoy. ¡Pues bien, no! Jamás, *bajo ningún pretexto*, aceptaré esta manera de ver. Cueste lo que cueste mantendré que «En las gélidas aguas del cálculo egoísta» quizá se encuentre por todas partes, salvo allí donde *este* amor reside. Tanto peor si esto contraría a los burlones y a los perros. ¿Quién osa aquí hablar de cálculo, quién se niega, suponiendo que lo mantenga, a tomar la palabra «egoísta» aplicada al amor en su sentido filosófico y solamente en ese sentido, que no tiene nada de peyorativo? La recreación, la recoloración perpetua del mundo en un solo ser, tal como se realiza por medio del amor, alumbran anticipadamente con mil rayos la marcha de la tierra. Cada vez que un hombre ama, no puede evitar comprometer con él la sensibilidad de todos los hombres. Para no desmerecerlos, debe comprometerse a fondo.

La consideración de la necesidad material, en el sentido de que sobre un plano general pone en jaque al amor tanto como a la poesía, concentrando sobre el problema de la subsistencia toda la atención humana que debería estar disponible, esta consideración, que se ha revelado mientras tanto lo suficientemente abrumadora como para no dejar lugar a ninguna otra en el espíritu de algunos de mis amigos, en la Orotava cede hasta la desaparición total ante los más bellos espejismos de la infancia. Me había asombrado vivamente, en la época en que comenzamos a practicar la escritura automática, ante la frecuencia con que solía aparecer en nuestros textos las palabras *árbol del pan*, *de la mantequilla*, etc.

Recientemente, me he preguntado si no sería necesario ver en el extraño prestigio que estas palabras ejercen sobre el niño, el secreto del descubrimiento técnico que parece haber otorgado a Raymond Roussel la posesión de las llaves mismas de la imaginación: «Escogía una palabra y luego la unía a otra con la preposición *a*». La preposición en cuestión parece ser, en efecto, poéticamente, el vehículo más rápido y seguro de la imagen. Añadiré que basta por tanto con unir *cualquier* sustantivo a *cualquier* otro para que un mundo de representaciones nuevas surja súbitamente. El árbol del pan o de la mantequilla no deja de dominar con toda su existencia verificable las innumerables creaciones que pueden ser obtenidas de esta manera. Lo que resulta realmente atractivo, cuando se es muy joven y se oye hablar de ello, reside en que en él parecen reconciliarse por excelencia el principio del placer y el principio de realidad. Un mito claro entre todos y desprovisto de severidad se desarrolla a partir de este árbol: el de la inagotable generosidad matinal susceptible de responder a las necesidades humanas más diversas. El aire no está hecho sino de la agitación de las alas de mil imponderables Virginias. ¿Cómo resistir al encanto de un jardín como éste, en el que, precisamente, todos los árboles de tipo providencial se han dado cita? En este lugar decaen sin motivo las grandes construcciones, morales y de otra clase, del hombre adulto fundadas en la glorificación del esfuerzo y del trabajo. La pretendida vida «ganada» retoma el aspecto que para nosotros tenía en la infancia: adquiere la forma de vida *perdió*. Perdida para los juegos, perdida para el amor. Lo que exige ávidamente el mantenimiento de esta vida pierde todo valor ante el desfile de los grandes árboles del sueño, en el que cada uno declina para el hombre una cualidad inapreciable incluso en las sílabas mismas de su nombre. El árbol del pan, el árbol de la mantequilla, han llamado con ellos al árbol de la sal, al árbol de la pimienta: es todo un almuerzo frugal improvisado. ¡Qué apetito! El árbol del viajero y el árbol del jabón nos permitirán sentarnos a la mesa con las manos limpias. Creo que se trata del buen albergue de Rimbaud. De las altas vigas penden los largos frutos ahumados del prodigioso árbol de las salchichas mientras que, un poco apartada, la gran higuera imperial, escalada de racimos en la cumbre por una procesión de pequeños globos aerostáticos que toman según su exposición al sol todos los tonos de la anémona de mar, reina con todo su rigor sobre la vida insólita que se despliega en este lugar. Esta vida insólita de la higuera imperial es tan

fuerte que me contaban que hace algunos años se pudo ver a un visitante ir desde lejos corriendo a su encuentro, pisando sin escrúpulos las jardineras, manifestando todos los signos de un desorden mental: según supe, se trataba de un micólogo de Europa que creía haber descubierto una nueva especie de hongo. Lo insólito es inseparable del amor, preside su revelación tanto en su aspecto individual como colectivo. El sexo del hombre y el de la mujer sólo se atraen mutuamente mediante la introducción entre ellos de una trama de incertidumbres que renacen sin cesar, verdadera suelta de colibríes que habrían ido a alisarse las plumas hasta el mismo infierno. Supuestamente resuelto el problema de la vida material del hombre, como yo creo haberlo resuelto en este marco, hallo nuevamente estas sorprendentes incertidumbres a las que no puedo dejar de prestar, por un instante, toda mi atención. Mi amor por ti no ha hecho sino crecer desde el primer día: bajo la higuera imperial se estremece y ríe en los centelleos de todas sus forjas cotidianas. Porque tú eres única, no puedes dejar de ser para mí siempre otra, otra y tú misma. A través de la diversidad de esas flores inconcebibles, allá lejos, es a ti, cambiante, a quien yo amo con camisa roja, desnuda, con camisa gris.

De este paisaje apasionado que se retirará un día cercano con el mar, si sólo a ti he de sustraerte de las fantasmagorías de la verde espuma, sabré recrear esta música sobre nuestros pasos. Estos pasos bordean hasta el infinito el prado que debemos atravesar para regresar, el prado mágico que cerca el imperio de la higuera. No descubro en mí otro tesoro que la llave que me abre este prado sin límites desde que te conozco, este prado hecho de la repetición de una sola planta siempre más alta, cuyo balanceo, de amplitud siempre creciente, me conducirá hasta la muerte. La muerte, cuyo reloj florecido de los campos, bello como mi erigida piedra sepulcral, se pondrá en marcha de puntillas para cantar las horas que no transcurren. Porque una mujer y un hombre que, hasta al fin de los tiempos, deben ser tú y yo se deslizarán a su vez sin volverse nunca hasta el fin del camino, en la luz oblicua, por los confines de la vida y del olvido de la vida, en la fina hierba que se extiende ante nosotros hasta la arborescencia. Esta hierba denticular, formada por mil lazos invisibles, imposibles de cortar, que han descubierto que unen tu sistema nervioso al mío en la noche profunda del conocimiento. Este barco, aparejado por manos de niño, agota el ovillo de la suerte. Es la misma hierba que continuará después de mí tapizando los muros del más humilde cuarto cada vez que dos amantes

se encierren en él despreciando todo lo que pueda suceder, incluso de la precipitación del fin de sus propias vidas. No habrá roca en suspensión, una roca amenazando a cada segundo con caerse, que pueda impedir que alrededor de esta cama la hierba se espese hasta el punto de ocultar el resto del mundo a dos miradas que se buscan y se pierden. Las huellas de cal, la palangana desportillada, los harapos, la humilde silla, arrollados por la mar sin orillas de mi hierba, no cederán en nada ante los adornos impecables, ante los trajes lujosos. No sería bueno que esto cambiara y nada tendría valor si esto cambiase. La mayor esperanza, me refiero a la que resume a las demás, consiste en que esto sea para todos y que para todos sea duradero. Que la entrega absoluta de un ser a otro, que no puede existir sin la reciprocidad, sea a los ojos de todos el único puente natural y sobrenatural lanzado sobre la vida. ¿Pero cuál es esta hierba enigmática, a veces de bosque y otras de descampado toral, este follaje de la mimosa de tus ojos? Corre el rumor, más ligero que una ola sobre ella, de que es la *sensitiva*.

No se acabará jamás con la sensación. Todos los sistemas racionalistas resultarán un día indefendibles en la medida en que tratan, si no de reducirla al extremo, al menos de no considerarla en sus supuestos excesos. Estos excesos son, es necesario decirlo, los que interesan en grado sumo al poeta. El combate que libran los partidarios del método de «resolución», como se dice en lenguaje científico, y los partidarios del método de «invención» no ha sido nunca tan encarnizado como en nuestros días. Y todo lleva a admitir, sin embargo, que continuará sin desenlace. Creo, por mi parte, haber mostrado que no tengo más esperanzas que otros en la expansión de un pensamiento que, independientemente de todo, sigue su curso y no se renueva. Pero la verdad me obliga a decir que este pensamiento, abandonado a su propio funcionamiento, me ha parecido siempre exageradamente simplificador; que, lejos de satisfacerme, ha exacerbado en mí el gusto por lo que no es él, el gusto por los grandes accidentes del terreno o de otra clase que, al menos momentáneamente, lo ponen en dificultades. Esta actitud, que es propiamente hablando la actitud *surrealista* tal como ha sido definida siempre, creo que tiende hoy a ser compartida por toda clase de buscadores. No fui yo, sino el señor Juvet, quien en *La estructura de las nuevas teorías físicas* escribe en 1933: «Es en la sorpresa suscitada por

una nueva imagen o por una nueva asociación de imágenes donde es necesario descubrir el elemento más importante de progreso de las ciencias físicas, ya que es la sorpresa la que excita a la lógica, siempre bastante fría, y la que le obliga a establecer nuevas coordinaciones». Hay aquí material para confundir a todos los que insisten en pedirnos cuentas, cuestionando el camino, para ellos demasiado aventurero, que nosotros pretendemos seguir. Dicen —¡qué no dirán ellos!— que el mundo ya no tiene curiosidades que ofrecer del lado en que estamos, sostienen impúdicamente que acaban de *mudarse* como la voz de un muchacho y objetan lúgubremente que los tiempos de los cuentos han acabado. ¡Habrán acabado para ellos! Si deseo que el mundo cambie, si incluso deseo consagrar a su cambio tal como es concebido socialmente una parte de mi vida, no es con la vana esperanza de volver a la época de esos cuentos, sino más bien con la de contribuir a alcanzar una época en la que no haya sólo cuentos. La sorpresa debe ser buscada por sí misma, incondicionalmente. Sólo existe en la intrincación en un solo objeto de lo natural y de lo sobrenatural, en la emoción de tener y al mismo tiempo sentir cómo se escapa el ave lira. El hecho de ver la necesidad natural oponerse a la necesidad humana o lógica, de cesar de tender perdidamente a su conciliación, de negar en el amor la persistencia del flechazo y en la vida la continuidad perfecta de lo imposible y de lo posible, testimonian la pérdida de lo que yo entiendo por el único estado de gracia.

Un contacto que no lo ha sido para nosotros, un contacto involuntario con una sola rama de la sensitiva hace vibrar, tanto fuera como dentro de nosotros, todo el prado. Nosotros nada tenemos ahí que ver o apenas y sin embargo toda la hierba se inclina. Es un derribo en toda regla, como el de una bola de nieve lanzada a pleno sol contra un juego de bolos de nieve. O bien un redoble de tambor que bruscamente convirtiera en una todas las bandadas de perdices. Me basta apenas con tocarte para que el mercurio de la sensitiva incline su arpa sobre el horizonte. Pero a poco que nos detengamos, la hierba reverdecerá, renacerá, tras lo cual mis nuevos pasos no tendrán otro fin que reinventarte. Te reinventaré para mí según mi propio deseo de ver recrearse perpetuamente la poesía y la vida. De una rama a otra de la sensitiva —sin miedo de violar las leyes del espacio y desafiando toda suerte de anacronismos— me gusta pensar que la señal sutil y segura, desde los trópicos hasta el polo, sigue su curso de un

extremo al otro del mundo. Acepto, a mi paso, el descubrimiento de que no soy en esto sino la insignificante causa. Sólo importa el efecto universal, eterno: yo sólo existo en la medida en que revierte en mí.

La Orotava ya no estaba, se perdía por debajo de nosotros poco a poco, acababa de ser tragada o bien éramos nosotros los que a mil quinientos metros de altura hemos sido súbitamente atrapados por una nube. Henos aquí en el interior de lo informe por excelencia, presos de la idea sumaria, inexplicablemente satisfactoria para el ser humano, de algo «para cortar con un cuchillo». Baudelaire, al final del primer poema de *El spleen de París*, parece haber multiplicado los puntos suspensivos: «¡Amo las nubes… las nubes que pasan… allá lejos… allá lejos… las maravillosas nubes!», sólo para que las nubes pasen realmente ante los ojos, para que parezcan puntos suspensivos entre la tierra y el cielo. Porque contemplar una nube desde la tierra es la mejor manera de interrogar a nuestro propio deseo. Vulgarmente se cree, equivocadamente, que el sentido de una escena dramática célebre se agota sonriendo piadosamente cuando el pobre Polonio, por miedo de disgustar a Hamlet, consiente en concederle a una nube la forma de un camello… o de una comadreja… o de una ballena. Es con un talante diferente, creo yo, con el que convendría abordar este pasaje cuyo verdadero meollo es el descubrimiento de los móviles psicológicos profundos que, a lo largo de todo el drama, movilizan a Hamlet. No es de ningún modo por azar que estos tres nombres de animales, y no otros, le vengan a sus labios. El brusco salto que marca el paso de uno a otro es bastante elocuente de la agitación paroxística del héroe. Yendo más lejos, es más que probable que esta forma animal que reviste sucesivamente tres aspectos sea tan rica en su significado oculto como la del buitre descubierto por Oscar Pfister en la famosa Santa-Ana del museo del Louvre que dio lugar al admirable ensayo de Freud: «Un recuerdo de infancia de Leonardo da Vinci». La pasividad del personaje de Polonio, si no estuviera tan acusada previamente, no se advertiría en sus réplicas a propósito de las nubes. La lección de Leonardo, obligando a sus alumnos a reproducir en sus cuadros según lo que vieran pintarse (claramente en consonancia y propio de cada uno de ellos) contemplando largamente un viejo muro, está lejos aún de haber sido comprendida. Todo el paso de la subjetividad a la objetividad queda ahí implícitamente resuelto, y el alcance de esta resolución

sobrepasa con mucho en interés humano al de una mera técnica, ya que esta técnica sería la de la propia inspiración. En esta dimensión particular ella contiene el *surrealismo*. El surrealismo no ha partido de ella; se la ha encontrado en su camino y, con ella, sus posibilidades de extensión a todos los dominios que no son los de la pintura. Las nuevas asociaciones de imágenes que propiamente suscitan el poeta, el artista o el sabio tienen de comparable que toman prestada una pantalla de una textura particular, sea esta textura concretamente la de un muro decrépito la de una nube o cualquier otra: un sonido persistente y vago vehicula, en exclusión de cualquier otro, la frase que tenemos necesidad de oír cantar. Lo más sorprendente es que una actividad de este tipo, que, para ser, necesita la aceptación sin reserva de una pasividad más o menos sostenida, lejos de limitarse al mundo sensible haya podido ganar profundamente el mundo moral. La suerte, la felicidad del sabio y del artista cuando *encuentran* no puede ser concebida sino como un caso particular de la felicidad del hombre; no se distingue de él en su esencia. El hombre será dueño de sí el día en que, como el pintor, acepte reproducir sin cambiar nada lo que una pantalla apropiada pueda comunicarle anticipadamente de sus actos. Esa pantalla existe. Toda vida comporta estos conjuntos homogéneos de hechos de aspecto agrietado, nuboso, que cada uno debe limitarse a contemplar fijamente para leer su propio destino. Que penetre en el torbellino, que remonte las huellas de los acontecimientos que entre todos le han parecido huidizos y oscuros, de los que le han desgarrado. Allí —si su interrogación vale la pena—, puestos en fuga todos los principios lógicos, le saldrán a su encuentro los poderes del *azar objetivo* que se burlan de la verosimilitud. Sobre esta pantalla todo lo que el hombre quiera saber está escrito en letras fosforescentes, en letras de *deseo*.

El ejercicio puramente visual de esta facultad que se ha denominado a veces «paranoica» ha permitido constatar que si una misma mancha, mural o de otro tipo, es interpretada casi siempre de forma diferente por dos individuos distintos, presas de diferentes deseos, no se concluye de ello que uno de los dos no pueda con facilidad hacer percibir al otro lo que descubre en ella. No se advierte *a priori* lo que impediría a esta primera ilusión dar la vuelta a la tierra. Le bastará con responder a la visión más insistente, y también más penetrante, en el sentido de que debe ser capaz de poner en juego el mayor número posible de *restos ópticos*. A poco que

tratemos de conocer, a este propósito, las reacciones del hombre medio, se constata que la facultad de interpretación paranoica está lejos de serle ajena, aunque generalmente existe en él en estado inculto. Pero está dispuesto, de buena fe, a sancionar la interpretación que se le propone; se comporta en este punto como Polonio: o mejor, pues si conserva cierta frescura de sentimiento, experimenta un placer cándido en el hecho de compartir la ilusión de otro. Hay en esto una fuente profunda de comunicación entre los seres a la que sólo habría que despojarla de todo lo que la enmascara y enturbia. Los objetos de la realidad no existen solamente en cuanto tales: de la consideración de las líneas que configuran el más común de entre ellos surge —sin que sea necesario entrecerrar los ojos— una significativa *imagen-acertijo* con la que forma cuerpo y que nos habla, sin error posible, del único objeto *real* actual, de nuestro *deseo*. No es necesario decir que lo que es verdadero en la imagen gráfica complementaria que tratamos no lo es menos de una determinada imagen verbal a la que la poesía digna de este nombre no ha dejado nunca de apelar. Tales imágenes, cuyas más bellas muestras se encuentran en Lautréamont, están dotadas de una fuerza de persuasión rigurosamente proporcional a la violencia del choque inicial que han provocado. Por ello a poca distancia están llamadas a revestir el carácter de cosas *reveladas*. Una vez más los actos mismos, los actos a realizar se desprenderán imperiosamente del bloque de los actos realizados el día en que se esté en disposición de considerar este bloque, como el de un muro o de una nube, con *indiferencia*. El día en que se haya encontrado el medio de liberarse voluntariamente de toda preocupación lógica o moral.

El deseo, único resorte del mundo, el deseo, único rigor que el hombre ha de conocer, ¿dónde podré adorarlo mejor que en el interior de una nube? Las formas que desde la tierra adoptan las nubes a los ojos del hombre no son de ninguna manera fortuitas, son augúrales. Si toda una parte de la psicología moderna tiende a evidenciar este hecho, constato que Baudelaire lo presintió en esta estrofa del *Viaje* en la que el último verso, pleno de sentido, se hace eco de una manera inquietante de los tres primeros:

> *Las más ricas ciudades, los más vastos paisajes*
> *no tuvieron jamás el atractivo embrujo*

que poseen las nubes que el azar dibuja
¡haciendo siempre del deseo nuestra inquietud!

Heme aquí en la nube, heme aquí en la estancia intensamente opaca donde siempre he soñado penetrar. Deambulo por la magnífica sala de baños de vapor. Todo a mi alrededor me es desconocido. Seguramente hay en alguna parte un mueble con cajones cuyos anaqueles sostienen cajas asombrosas. Camino sobre el corcho. ¡Habrán sido lo bastante locos como para situar un espejo entre todos esos cascotes! ¡Y los grifos siguen escupiendo vapor! Suponiendo que tenga grifos. Te busco. Incluso tu voz ha sido arrebatada por la niebla. El frío hace pasar sobre mis uñas una lima de noventa metros (a los cien, ya no tendré uñas). Te deseo. Sólo te deseo a ti. Acaricio a los osos blancos sin llegar hasta ti. Ninguna otra mujer tendrá jamás acceso a esta estancia donde tú eres mil, el tiempo de descomponer todos los gestos que te he visto hacer. ¿Dónde estás? Juego a las cuatro esquinitas con los fantasmas. Pero acabaré por encontrarte y el mundo entero se iluminará de nuevo porque nosotros nos amamos, porque una cadena de iluminaciones nos traspasa. Porque arrastra a una multitud de parejas que como nosotros sabrán indefinidamente hacer un diamante de la noche blanca. Soy este hombre de pestañas de erizo que por vez primera alza la mirada ante la mujer que debe ser todo para él en una calle azul. En la noche este hombre terriblemente pobre abraza por primera vez a una mujer que ya no podrá deshacerse de él sobre un puente. Soy en las nubes este hombre que por alcanzar a la que ama está condenado a desplazar una pirámide hecha con su ropa blanca.

Un gran viento de fiesta ha pasado, los columpios han vuelto a ponerse en marcha, apenas si tuve tiempo de ver cómo ascendía hasta las más altas nieves la bañera de espuma de mar, cómo retornaban al lecho del torrente los admirables aparatos niquelados. Se secan al sol tantos albornoces cuantas veces tú estabas repetida en la habitación turbia. Son los lienzos violentamente perfumados por las flores de la retama, el único arbusto capaz de crecer a esta altura. Cuelga del cascarón calcinado y crujiente de la tierra sus magníficos bancos contorneados de molduras blancas que descienden a pequeños saltos hacia el sur de la isla árida y desierta. De ese lado, los riesgos de deslizamientos del terreno han llevado a los indígenas a levantar barreras de piedra adaptándolas a los menores pliegues

naturales, lo que confiere a una gran extensión del paisaje un aspecto escalonado, celular y vacío de lo más inquietante. Del amarillo al castaño, el suelo agota rápidamente para el ojo todas las variedades de miel. Allá arriba, un milano inmóvil, con las alas desplegadas, parece estar ahí desde siempre para proclamar la imposibilidad de toda vida entre estas piedras. De toda vida si exceptúo la de la retama, que, en el ángulo más abrigado de cada polígono, despliega profusamente sus bucles de flores. Es la primera vez que experimento ante lo *jamás visto* una impresión también completa *de ya visto*. Esta tabicación tan particular, esta luz de montículo de arena, estas hélices desteñidas que se arrastran como tras una gran comida de mantis y, por encima de todo, esta floración única que uno está tentado de tomar por la ebullición radiante de la destrucción, sí: son, tal como los inventaba dos meses antes de nuestra partida para las Canarias, son los «jardines traga-aviones» de Max Ernst. Entonces tu vida y la mía ya giraban alrededor de esos jardines de los que no podía imaginar y al descubrimiento de los cuales salía cada mañana, cada vez más bello bajo su máscara de milano.

No hay sofisma más temible que el que consiste en representar la realización del acto sexual asociada necesariamente a una caída del potencial amoroso entre dos seres, caída que al repetirse les iría arrastrando progresivamente a considerarse insuficientes el uno al otro. De esta forma el amor se expondría a su propia ruina en la medida en que tiende a realizarse. Una sombra más densa descendería sobre la vida, en bloques proporcionales con cada nueva explosión de luz. El ser, aquí, estaría llamado a perder poco a poco su carácter electivo por otro, sería conducido contra su voluntad a la esencia. Se apagaría un día, víctima de su propia radiación. El gran vuelo nupcial provocaría la combustión más o menos lenta de un ser a los ojos del otro, combustión al término de la cual, revistiéndose otras criaturas, para cada uno de ellos, de misterio y encanto, vueltos a la tierra, serían libres para elegir nuevamente. Nada más insensible, más desolador que esta concepción. No sé de ninguna más extendida y, por ello mismo, más capaz de dar una idea de la gran miseria del mundo actual. ¡Si Julieta continuara viviendo ya no sería la Julieta de Romeo! Es fácil discernir los dos errores fundamentales que presiden esta manera de ver las cosas: uno, la causa social; el otro, la causa moral. El error social, el cual no puede ser remediado sino por la destrucción de las

propias bases económicas de la sociedad actual, se debe al hecho de que en el amor la elección inicial no está *realmente* permitida y a que, en la misma medida en que tiende excepcionalmente a imponerse, se produce en una atmósfera de no elección de lo más hostil a su triunfo. Las sórdidas consideraciones que se le oponen, la guerra solapada que se le hace, y sobre todo las representaciones violentamente antagonistas y siempre dispuestas a asaltarla que abundan a su alrededor son, es necesario confesarlo, capaces demasiado a menudo de desbaratar dicha elección. Pero con una renovación de las condiciones de vida no veo bien quién podría impedir que venciese este amor, *portador de las más grandes esperanzas que se hayan manifestado en el arte durante siglos*. El error moral que, conjuntamente con el precedente, conduce a representar el amor, en la duración, como un fenómeno declinante reside en la incapacidad en la que se encuentran la mayoría de los hombres de liberarse, en el amor, de toda preocupación ajena al amor mismo, de todo miedo así como de toda duda, de exponerse sin defensas a la mirada fulminante del dios. La experiencia artística y también la científica son aún de gran ayuda porque muestran que todo lo que se edifica y permanece ha comenzado exigiendo, para *ser*, este abandono. No hay mejor tarea que aplicarse a librar al amor de este resabio amargo, del cual carece la poesía, por ejemplo. Tal empresa no podrá ser llevada a cabo con éxito en tanto que, a escala universal, no se haya hecho justicia a la infame idea cristiana del pecado. Nunca hubo fruto prohibido. La propia tentación es divina. Sentir la necesidad de cambiar el objeto de esta tentación, de reemplazarlo por otros, es testimoniar que se está dispuesto a desmerecer, que ya se ha hecho indigno de la *inocencia*. De la inocencia en el sentido de no culpabilidad absoluta. Si realmente la elección ha sido un acto libre, bajo ningún pretexto le es dado refutarla a quien la ha hecho. La culpabilidad radica ahí y no en otra parte. Rechazo aquí la excusa en la costumbre, del cansancio. El amor recíproco, tal como lo concibo, es un dispositivo de espejos que me devuelve, bajo los mil ángulos que puede adoptar para mí lo desconocido, la imagen fiel de aquella a quien amo, siempre más sorprendente en la adivinación de mi propio deseo y más dorada de vida.

Aquí comenzamos a no saber si la puerta del circo de las brumas se entreabre con tanta frecuencia para entrar o para salir. La inmensa tienda es maravillosamente remendada durante el día. Así se establece sin esfuerzo una continuidad perfecta entre lo que se desvela y lo velado. Lo

mismo ocurre con este amor en el cual el deseo, llevado al extremo, sólo parece impelido a dilatarse para explorar con luz de faro las claridades siempre renovadas de la vida. Ninguna depresión sigue al goce. El cuarto lleno de plumón de cisne que atravesamos hace poco, que vamos a volver a atravesar, se comunica sin obstáculo con la naturaleza. Bordando de azul y de oro los bancos de miel sobre los que, al parecer, ningún ser vivo debería sentarse, veo mil ojos infantiles fijos en lo alto del pico que no lograremos coronar. Deben estar instalando el trapecio.

La imaginación sublime, aliada de una conciencia filosófica de primer orden, no ha inventado nada que supere en grandeza al episodio de *La nueva Justine* del marqués de Sade que tiene por escenario el Etna: «Un día, examinando el Etna, cuyo seno vomitaba llamas, yo deseaba ser ese célebre volcán…». No olvidemos que la invocación al Etna, pronunciada en aquel momento, tiene por efecto hacer surgir de la sombra al alquimista Almani, quien pondrá su temible ciencia al servicio del protagonista. Guiados por su odio común a la naturaleza y a los hombres —en rigurosa protesta contra el amor a la naturaleza y al hombre primitivo que preside la obra de Rousseau—, Jérôme y Almani se imponen el deber de perpetrar el mal en estrecha colaboración con la naturaleza. En realidad el hombre aquí ya sólo consiente en unirse a la naturaleza en el crimen: habría que saber si no es aún una forma, de las más locas, de las más indiscutibles, de amarla. Este Almani, que se concibe como opositor, punto por punto, del «amante de la naturaleza», que se declara verdugo de esta naturaleza, ¿por qué siente tal placer en mezclar su esperma con las corrientes ardientes de la lava? No conozco palabras tan genialmente conjuntadas, palabras susceptibles por su ensamblamiento de provocar una emoción tan intensa y duradera como las que, llegados a este punto de la fabulación, Sade lanzó al viento en pequeñas hojas manuscritas, recientemente encontradas, que parecen constituir el plan de la obra: «Secreto para provocar un terremoto». Pero lo realmente admirable es que este secreto sea revelado —la anarquía militante, en lo que tiene, a pesar de todo, de irreductible por el hecho de que expresa uno de los aspectos más patéticos de la naturaleza humana, no puede reivindicar mejor carta de nobleza—: que asistamos al enterramiento superficial de numerosos panes de diez a doce libras, amasados con agua, limaduras y azufre, colocados a poca distancia uno de otro y abocados con el calentamiento bajo el sol a provocar la nueva

erupción, erupción tanto más bella por cuanto la naturaleza no ha hecho sino prestarse a ella y es el hombre quien la ha querido. «El procedimiento, dice Sade, era sencillo». ¿Cómo escapar a lo que hay de humor desgarrador en esta confesión? Afirmo que nunca el magnetismo terrestre, cuya configuración conduce a situar uno de los polos imantados en el espíritu del hombre y el otro en la naturaleza, ha sido puesto tan implacablemente en evidencia. Asegurarse de que en todo caso este magnetismo existe permite, hasta un cierto punto, soslayar la cuestión de saber si los dos polos son nombres contrarios o tienen el mismo nombre.

El problema del mal no merece ser planteado en tanto no se haya abandonado la idea de la trascendencia de cualquier bien que pudiera dictar deberes al hombre. Hasta aquí la representación exaltada de un «mal» innato conservará el mayor valor revolucionario. Más allá, espero que el hombre sepa adoptar, al igual que la naturaleza, una actitud menos huraña que la que consiste en pasar de la adoración al horror. Que, vuelto hacia ella con una curiosidad cada vez mayor, logre pensar acerca de ella más o menos lo que pensaba Goethe de uno de sus contemporáneos cuando decía: «¿Siento por Wieland amor u odio? No lo sé. En el fondo formo parte de él».

La naturaleza no está sujeta a iluminarse y a apagarse, a servirme y a perjudicarme salvo en la medida en que se reaniman o se extinguen para mí las llamas de la hoguera que es el amor, el único amor, el de *un* ser. He conocido, en ausencia de este amor, los verdaderos cielos vacíos, las flotaciones de todo lo que me disponía a asir sobre el mar Muerto, el desierto de las flores. ¿Me traicionaba la naturaleza? Sólo yo sentía que el principio de su devastación estaba en mí. Sólo faltaba un gran lirio de fuego surgiendo de mí para premiar lo que existe. ¡Cómo se embellecía todo al resplandor de sus llamas! El menor residuo de cristal halla el medio de ser a la vez azul y rosa. Desde esta plataforma superior del Teide en la que el ojo no descubre la menor hierba, donde todo podría ser tan helado y sombrío, contemplo hasta el vértigo tus manos extendidas por encima del fuego de unas ramillas que acabamos de prender y crepitan, tus manos mágicas, tus manos transparentes que se ciernen sobre el fuego de mi vida.

¡Teide admirable, toma mi vida! Gira bajo estas manos resplandecientes y haz que centelleen todos mis semblantes. Sólo quiero formar contigo un solo ser de tu carne, de la carne de las medusas, un solo ser que sea la medusa de los mares del deseo. Boca del cielo al tiempo que de los infiernos, te prefiero así de enigmática, así de capaz de transportar a las nubes la belleza natural y englutirlo todo. Es mi corazón el que palpita en tus profundidades inviolables, en esta deslumbradora rosaleda de la locura matemática en la que incubas misteriosamente tu poder. ¡Que tus arterias, recorridas por una bella sangre negra y vibrante, me guíen durante mucho tiempo hacia todo lo que he de conocer y amar, hacia todo lo que debe ser airón en la punta de mis dedos! ¡Que mis pensamientos hablen por ti, por las mil gargantas aullantes de armiños en que tú te abres allá arriba al amanecer! Tú que llevas realmente el arco floral que no sería arco si no tuvieras suspendido por encima de él la rama única de la fulminación, tú te confundes con mi amor, este amor y tú os habéis perdido de vista para puliros como piedras preciosas. Los grandes lagos de luz sin fondo se suceden en mí al paso rápido de tus humaredas. ¡Todos los caminos al infinito, todas las fuentes, todos los rayos parten de ti, Deria-i-Noor y Koh-i-Noor, hermosa cumbre de un solo brillante que estremeces!

Junto al abismo, construido en piedra filosofal, se abre el castillo estrellado.

VI

La fábula quiere que, a pesar del vestido tejido por las I Gracias, Venus sea herida por Diomedes. La vulnerabilidad de la diosa está aquí especificada formalmente. El amor, en su aspecto más terrestre —Venus se expuso para defender a Eneas, el hijo que había tenido del menos evolucionado de los hombres, del guardián de rebaños—, debe ser herido en el curso de la vida en su carne, y los mitógrafos han tenido cuidado de precisar, en su encadenamiento ineluctable, los hechos que esta mortificación pasajera han de tener como consecuencia. En su origen Eris o la Discordia causa estragos grabando en la manzana de oro la inscripción fatídica: «*A la más bella*».

Ante la fuerza de tal mito, de la que son garantes su poder de expansión inmediata y su persistencia hasta nuestros días, no podemos dudar de que expresa una verdad común eterna, que traduce en la lengua alegórica una serie de observaciones fundadas que no podrían admitir otro campo que la existencia humana. Porque, en efecto, la pasión, con sus magníficos ojos extraviados, debe padecer por haberse mezclado con la lucha terrestre. Por qué no decir que cuando la pasión está más segura de sí misma es cuando tropieza en el pasillo de los minutos, de las horas, de los días que se suceden *y que no se parecen*. Este pasillo, techado de astros variables, a veces está inundado de luz, crepuscular, incluso totalmente oscuro. A la menor tiniebla exterior a ella se alzan para detenerla la materialidad y la intelectualidad, exactamente igual que en la fábula griega —Juno, Minerva—, sus rivales suplantados y sus principales enemigas.

¡Qué cruel y hermoso es al mismo tiempo este mito griego! De un amor muerto sólo puede surgir la primavera de una anémona. Sólo al precio de una herida, exigida por los poderes adversos que gobiernan al hombre, triunfa el amor vivo.

Quizás por efecto de la conjunción de Venus y de Marte en determinado lugar en el cielo de mi nacimiento, me ha sido dado a menudo sentir los perjuicios de la discordia en el interior mismo del amor. Por lo demás, esto es un motivo banal de la canción popular. La discordia llega bruscamente a instalarse entre los amantes: nada hacía preverla, pues de lo contrario habría sido naturalmente un juego desarmarla. Con la distancia he podido llegar a convencerme de que se insinuaba casi siempre gracias a un capricho del uno o del otro, capricho que, por razones puramente circunstanciales, se enfrenta a disposiciones diferentes. Quizá la vida plenamente común de dos seres que se aman provoque esta suerte de incidentes inevitables. No sin sorpresa y espanto he visto siempre agudizarse, en casos semejantes, las quejas anodinas que toman como pretexto este estado de cosas. Se agudizan sobre la piedra del *silencio,* de un silencio súbito que nada podría romper, que simula la ausencia y la muerte. Por encima de las cabezas, y luego entre ellas, una lluvia de flechas envenenadas, tan espesa que pronto es imposible ver nada. El egoísmo odioso se encierra a toda prisa en una corre sin ventanas. La atracción está rota, la belleza del rosero amado se oculta, un viento de cenizas se lo lleva todo, la continuidad de la vida peligra. Acaso sea necesario decir que esos instantes son contados, que están a merced de un signo de inteligencia del corazón —un movimiento involuntario de tregua, un gesto familiar— para ponerles fin sin dejar la menor huella. Venus, porque quiso intervenir en la guerra de los hombres, fue herida en la mano, es decir, paralizada momentáneamente en su acción. Más adelante vuelve a ser ella misma y se ciñe su cinturón mágico.

Creo que estos instantes negros, en los que el amor bate bruscamente sus alas y se deja caer sin ningún motivo al fondo del abismo de donde remontará seguidamente en línea recta, deben ser considerados directamente y sin miedo en la medida misma en que, con un comportamiento apropiado, el hombre puede aspirar a vencerlos dentro del marco de su vida. Es importante, en concreto, que sepa a qué atenerse ante una incompatibilidad súbita que se revela entre él y el objeto de su amor: ¿esta incompatibilidad tiene causas profundas que minan desde hace tiempo el amor o son producto de una serie de causas fortuitas sin relación con el amor? Me desentiendo aquí del primer caso; escribo *El amor loco*. En el segundo, en el que me sitúo, afirmo que esas atusas fortuitas

merecen que uno se esfuerce por sacarlas a la luz, que uno no se desaliente ni ante su enmarañamiento ni, en última instancia, ante el carácter profundamente enigmático de algunas de ellas, teniendo en cuenta la violencia del choque que, sin ser sospechado por ninguno, enfrenta uno contra otro a dos seres que hasta ese momento se mantenían en perfecta armonía y que, con la primera claridad, mañana o dentro de un rato, no podrán explicarse dicha reacción, teniendo en cuenta la angustia y sus construcciones gigantescas de cartón piedra al estilo de las termiteras que, en un abrir y cerrar de ojos, lo reemplazan todo, me parece que estamos en presencia de un mal lo bastante definido como para que nos empeñemos en descubrir sus orígenes, lo que permitiría ulteriormente encontrarle remedio. Se trata nada menos que de hacer justicia, ya lo he dicho, a la opinión muy extendida de que el amor se desgasta, como el diamante, en su propio polvo y que este polvo permanece en suspensión a lo largo de la vida. Aunque se asegura que el amor sale intacto de tales descarríos, sin duda no se puede decir lo mismo del ser que ama. Este ser está sujeto a sufrir, o, lo que es peor, a engañarse acerca de la razón de su sufrimiento. Debido a la entrega absoluta que ha hecho de sí mismo, se ve tentado a culpar al amor cuando es precisamente la vida la que falla.

Al examinar de cerca uno de estos «fallos» de la vida, he podido convencerme recientemente de que, lejos de responder a la idea que se tiene en general de un peligro natural —hielo, grieta—, presenta todas las características de una *trampa*. Quiero decir que parece presidido, en su fabricación y en su colocación, por una ingeniosidad y una seguridad que en parte superan, por el momento, mi entendimiento y que, por ello mismo, mi caída debía ser inevitable.

El 20 de julio de 1936, hacia las tres de la tarde, el autocar nos había dejado a ambos cerca de una pequeña playa de los alrededores de Lorient: Le Fort-Bloqué. No habíamos elegido dirigirnos allí precisamente: habíamos tomado el primer autobús que partía. El tiempo seguía siendo «amenazante», como desde nuestra llegada a Bretaña, con días de tormenta y lluvias. Hacía menos de una semana que ya nos habíamos dejado llevar hacia ese lugar de la costa en el que parecía que nadie, salvo nosotros, quisiese aventurarse en tales condiciones. Aquella primera vez, aburridos muy pronto de contemplar una triste extensión de arena y guijarros, no habíamos tenido otro recurso imaginativo que salir en busca

de los pequeños y poco numerosos restos que la tapizaban. Reunidos, no estaban desprovistos de encanto: varias bombillas de un modelo muy pequeño, corchos azules, un tapón de champán, los dos últimos centímetros de una vela rosa, un hueso de jibia no menos rosa que la vela, una pequeña caja metálica, redonda, de bombones con la palabra «violeta» grabada, un minúsculo esqueleto de cangrejo, maravillosamente intacto y de una blancura de yeso que me dio la impresión de ser el muguete del sol, invisible aquel día, en Cáncer. Todos estos elementos podían concurrir para formar uno de esos objetos-talismanes de los que sigue prendado el surrealismo. Pero aquel 20 de julio no era cuestión de recuperar ese pasatiempo porque la marea, que no estaba tan baja, no había dejado nada realmente sorprendente a su paso. Era la repetición abrumadora, a pocos días de distancia, de un lugar banal donde los haya y hostil debido a esta banalidad, como todos los que dejan totalmente vacante la facultad de atención. No había más remedio que abandonarlo rápidamente y seguir por la costa, ya que no había ningún medio de comunicación.

La marcha por la arena seca sin un fin bien concreto, pronto se me hizo bastante desalentadora. Nos informaron de que el primer lugar habitado que nos encontraríamos sería una pequeña estación balnearia, Le Pouldu, situada a unos diez kilómetros de Ion-Bloque. A medida que avanzábamos, la ingratitud profunda del lugar, que se desplegaba sin novedad alguna, adquiría un matiz punzante del que se resentía la conversación cada vez más insustancial que manteníamos. Recuerdo la especial irritación que me produjo, pasando bastante lejos de ellos, una bandada de pájaros de mar afanados bulliciosamente sobre una última franja de espuma. Llegué incluso a lanzarles algunas piedras, pero mi gesto sólo les hacía alzar el vuelo en masa para posarse nuevamente un poco más lejos con un vuelo pesado. Caminábamos cada vez más separados sin que lo hubiéramos hecho conscientemente, excepto que, por mi parte, como iba descalzo, prefería ir bordeando la orilla. Pero este sentimiento de separación no radicaba sólo en la distancia física: en efecto, sólo se disipaba cuando una barrera infranqueable de rocas hada que nos juntásemos durante unos pasos. No tengo ningún reparo en reconocer que, en lo que me concierne, me hallaba cada vez con peor disposición. Del lado de tierra, la soledad completa, nada que indicara la cercanía de un pueblo. Yo andaba, con un aire seguramente consternado, por una alfombra de brezos enanos y descarnados cardos azules que portaban

racimos de caracoles blancos. ¡El día estaba a punto de acabar! La presencia de una casa aparentemente deshabitada, a unos cien metros a nuestra derecha, vino a sumarse al carácter absurdo, injustificable, de una andadura como la nuestra en semejante decorado. Aquella casa, de construcción reciente, no tenía nada que pudiera consolarla de la visión de su aislamiento. Daba sobre un cercado bastante espacioso que se extendía hacia el mar y delimitado, me parece, por una malla metálica, lo que, teniendo en cuenta la prodigiosa avaricia del sol en semejante lugar, me producía, sin que me detuviera sin embargo a analizarlo, un efecto lúgubre. Mi don de observación, que en general no es digno de mención, se hallaba debido a la tristeza sensiblemente disminuido. De ahí que sea incapaz de justificar la no menos penosa impresión que me causó el arroyo que debía franquear seguidamente si no quería dar un largo rodeo, arroyo que, antes de perderse en la mar, se internaba en una suerte de cantera arrastrando aguas color de azúcar candi. El caso es que traspasar aquella falla, franqueada la cual iba a descubrir un paisaje abierto como el precedente, me inspiró el deseo *pánico* de desandar el camino: estaba persuadido de que era tarde y de que no teníamos ninguna posibilidad de llegar antes de que anocheciera; si no se me quería creer, estaba dispuesto a regresar solo. En muy pocas ocasiones me comporto de esta manera tan irrazonable. Acepté sin embargo que preguntáramos la hora a unos obreros ocupados en no sé qué trabajos en la parte alta del arroyo: aún no eran las cuatro y media. No habiendo, pues, excusa para regresar, volví a tomar, a regañadientes, la primera dirección. El foso entre nosotros se había ahondado aún más, tanto como la altura rocosa desde la que se precipitaba el arroyo dejado atrás. De nada servía incluso que nos esperáramos: imposible intercambiar una palabra, pasar el uno junto al otro sin volver la cabeza y alargando el paso. Esta situación paradójica se fue agravando hasta que llegamos a los alrededores inmediatos de un pequeño fuerte abandonado que rodeamos cada uno por un lado, aunque yo esta vez por el mar. Sin duda mi malestar alcanzó su colmo al descubrir, en el recinto mismo del fuerte, a dos o tres hombres que habían dejado de segar un cuadrado irrisorio de trigo para mirarnos alternativamente.

Me apresuro a decir que, una vez dejado atrás ese fuerte y ocultado a la vista por un nuevo montículo de roca, una claridad progresiva se produjo tanto fuera como dentro de nosotros. Una playa muy extensa y lisa desplegaba entre el mar y el cielo su curva armoniosa, en la que

despuntaban los techos y las copas de los árboles. Sólo el deplorable amor propio podía exigir, a manera de satisfacción, que cada uno de nosotros persistiera un poco más en su actitud. Después de lo cual no tuvimos ningún obstáculo en convenir que el tormento que acabábamos de sufrir no se fundaba en nada que, en realidad, pudiera poner en peligro nuestro amor. En la misma medida en que habíamos llegado a desesperarnos pasajeramente el uno al otro, sólo podíamos haber sido presas del delirio.

De vuelta a Lorient, en casa de mis padres, les conté en qué habíamos empleado esas horas, omitiendo, claro, el hecho que las había turbado. La conversación, para mi gran sorpresa, no tardó en animarse: ¿De verdad habíamos pasado tan cerca de la «villa del Loch», *la casa de Michel Henriot*? Sin ninguna duda, por la precisión de los datos que me daban, aquella casa era la que había divisado, a través de una niebla que sólo era la mía, flanqueada de terrenos baldíos. Y entonces todo aquel asunto criminal, de los más singulares, de los más pintorescos, comenzó a reconstruirse ante mis ojos. Es verdad que en su tiempo había causado un gran alboroto, pero yo había estado, desde entonces, a mil leguas de pensar en ello y me era imposible descubrir la mínima asociación de ideas que me hubieran permitido recordarlo. El aspecto exterior de esta casa, el *halo* cercano que había descubierto en ella, eran, por otra parte tan peculiares que no habría podido reconocerla por las fotografías que se publicaron en la prensa.

Abro aquí un paréntesis para declarar que, en contra de la interpretación habitual, creo que Cézanne no es un pintor de manzanas, sino más bien el pintor de «La casa del ahorcado». Creo que la preocupación técnica, en la que se ha coincidido en hacer hincapié cuando se habla de él, hace que se olvide demasiado sistemáticamente la preocupación que mostró en diversas ocasiones por abordar el tema del *halo*, desde *El crimen*, de 1870, que testimonia esta preocupación de forma evidente, hasta *Los jugadores*, de 1892, en torno a los cuales flota una amenaza mitad trágica y mitad guiñolesca, en todo semejante a la que se cumple en la partida de cartas del filme de Chaplin *Vida de perro*, sin olvidar el *Joven delante de una calavera*, de 1890, aparentemente de una concepción romántica ultraconvencional pero de una ejecución que va más allá de este romanticismo: la inquietud metafísica se plasma sobre el

cuadro *en los pliegues de la ropa. La casa del ahorcado*, en particular, me ha parecido siempre tratada de manera muy singular sobre la tela de 1885, trabajada de manera que parece dar cuenta de algo totalmente al margen de su aspecto exterior en tanto que casa, o al menos en la manera de presentarla bajo su ángulo más sospechoso: la mancha horizontal negra sobre la ventana, la degradación, hacia la izquierda, del muro en primer plano. No se trata aquí de una anécdota: se trata, con la pintura como ejemplo, de la necesidad de expresar la relación que no puede dejar de existir entre la caída al vacío de un cuerpo humano con una cuerda alrededor de su cuello y el lugar exacto donde se produce este drama, lugar que, además, es propio de la naturaleza humana ir a inspeccionar. La conciencia que de esta relación tuvo Cézanne me basta para comprender que situase el edificio en el lado derecho con el fin de ocultarlo en parte y, seguidamente, de hacerlo parecer *más alto*. Puedo admitir que su actitud personal para percibir esos halos y para concentrar en ellos su atención arrastró a Cézanne a tomarlos por objeto de estudio inmediato y, por eso, a considerarlos en su estructura más elemental. Que también exista un halo semejante alrededor de una manzana sólo puede estar fundado en el deseo que debe suscitar de comerla. En profundidad, todo conduce a dar cuenta de las relaciones de la luz que, desde el punto de vista del conocimiento, ganarán quizá al ser consideradas a partir de lo más simple. De cualquier forma, la mayor o menor exactitud de estas relaciones decidirá la mayor o menor intensidad de la sensación. Todo sucede como si hubiéramos estado en presencia de un fenómeno de refracción particular en el que el medio no transparente está constituido por el espíritu del hombre. El principio de ese fenómeno ha de ser siempre el mismo y, para extraerlo, es lícito pensar que sería mejor hipnotizarse con el espato de Islandia que aspirar a describir inmediatamente un espejismo. No es menos cierto que Cézanne ha experimentado la necesidad de enfrentarse en diversas ocasiones con los datos más ambiciosos de semejante problema.

Me venían a la memoria las peripecias del asunto de Loch: una muchacha asesinada, con un fusil de caza, en aquella casa que yo había entrevisto; su marido, Michel Henriot, hijo del procurador general de Lorient, testimonió que el asesinato había tenido lugar en su ausencia y verosímilmente habría sido perpetrado por algún vagabundo, como otros crímenes recientes que habían quedado impunes. El imprudente

aislamiento de la casa, que él había hecho construir poco tiempo después de contraer matrimonio, se explicaba por el hecho de que se dedicaba en sus dependencias a la cría de *zorros plateados*. En la investigación se estableció que, al poco tiempo de aquello, había contratado un seguro en su beneficio en caso de fallecimiento de su mujer, seguro que preveía formalmente el riesgo de asesinato y que, al día siguiente del crimen, el procurador Henriot había pedido por teléfono a la compañía interesada que procediera a la constatación de los hechos. «Todo» Lorient, al parecer, acudió a las exequias, efectuando, en su primera parte, el mismo trayecto que nosotros. A lo largo del cortejo la multitud se había agolpado detrás de los Henriot: el hijo trataba de ocultar su perfil de *zorro* tras algunas estereotipadas palabras de lamento, y el padre caminaba muy digno entre aclamaciones (era conocido por su severidad, que le había valido el apodo de procurador Máximo: se contaba, en efecto, que, en caso de conclusiones moderadas por parte de sus sustitutos, intervenía personalmente para requerir la pena máxima). El interrogatorio de Michel Henriot, mientras tanto, había continuado, encadenando con bastante rapidez sus declaraciones: él era quien la había asesinado, y sólo negó que el móvil fuese el interés. Según él, había obedecido a la desesperación que le causaba después de mucho tiempo el rechazo de su mujer a ceder, en el plano sexual, a sus deseos, rechazo que se había producido, una vez más, ese mismo día. Al margen de estas precisiones, con las que la investigación judicial debía o no contentarse, se imponía naturalmente toda una serie de investigaciones que están lejos de haber sido llevadas a cabo ya que, en primer lugar, nunca le fue practicado un examen psicoanalítico, pero que, siguiendo casi el curso del azar, han proporcionado sin embargo algunos elementos de apreciación interesantes relativos a la personalidad del criminal: herencia neuropática por parte de la madre, aficionada al tiro, y debilidad extrema por su hijo contrastaba totalmente con la indiferencia y la altanería tan profesionales del padre, complexión enfermiza, gran mediocridad intelectual no exenta de extravagancia (la elección tardía del oficio de criador de zorros ya es bastante significativa), matrimonio concertado a la diabla, mediante anuncios en los periódicos, aboliendo en su espíritu toda necesidad de contactos preliminares, negando la necesidad de buscar afinidades, reflejando, en todo y para todo, el sórdido deseo de los padres de equilibrar no a dos seres sino dos fortunas. Se han podido leer las cartas de

la esposa de Michel Henriot a su hermana, cartas en las que, no haciéndose ninguna ilusión por el destino que le aguardaba, imploraba ayuda, pero sin conseguir que nadie se preocupara por ella. Es una hermosa página a la gloria de la familia burguesa.

Pero aquella noche estaba yo demasiado preocupado por algunos aspectos totalmente «poéticos», aparentemente, del asunto como para dejarme llevar por consideraciones morales. Recordaba algunos artículos que relataban que, según las declaraciones de varios testigos, Michel Henriot tenía la costumbre de matar con su fusil, por placer, pájaros de mar, y me veía a mí mismo horas antes ahuyentando, a golpe de piedras, a esos mismos pájaros. El hecho es que, por primera vez, y en ese lugar, el comportamiento de los pájaros me había resultado desagradable. Una historia ilustrada de Francia, sin duda la primera que había caído en mis manos cuando tenía unos cuatro años, mostraba al jovencísimo Louis XV masacrando, *por placer*, pájaros en una pajarera. Ignoro si por entonces yo ya había descubierto la crueldad, pero es probable que, en relación a esta imagen, conserve una cierta ambivalencia sentimental. Los zorros plateados también me dejaban pensativo: ¿eran numerosos?, ¿cómo se aclimataban? Como detalle, ignoro por qué, un poco irritante o grotesco, me había enterado de que la sociedad protectora de animales había escrito, tras el arresto de Henriot, para solicitar el cuidado de los zorros.

Por encima de todo, no lograba desprenderme de otro dato, a mi juicio de enorme importancia subjetiva: el pequeño fuerte ante el que me había encontrado tras atravesar el arroyo no era otro, se me aseguró, que la estancia provisional que habían elegido Michel Henriot y su esposa mientras se construía la «villa del Loch». De esta forma, el espacio comprendido entre estos dos edificios, que me había parecido esa tarde un lugar tan excepcionalmente desgraciado, revelaba ser, *en sus propios límites*, el teatro anterior de una tragedia de las más singulares. Todo sucedió como si yo hubiese sufrido (aunque no lo sufrí solo) los efectos deletéreos, de emanaciones que atacaban el principio mismo de la vida moral. ¿Hay que admitir que la maldición había caído sobre ese lugar tras el crimen o ver ya en el crimen el cumplimiento de la maldición? Esta cuestión queda, naturalmente, sin respuesta. No se habría podido elucidar salvo entregándose en el lugar a investigaciones sobre los recuerdos más antiguos que pudieran estar vinculados con este trozo de tierra. Esas investigaciones amenazaban con ser largas y arduas y con no ofrecer

grandes resultados. Así pues, a mi modo de ver el verdadero problema no había cesado de ser este: ¿el espejo del amor entre dos seres está sujeto a empañarse por hechos circunstanciales totalmente ajenos al amor y a descubrirse nuevamente, de golpe, con la disipación de estas circunstancias? Sí.

No se me oculta lo que tal manera de ver las cosas, a juicio de ciertas mentes positivas, puede tener de medieval. ¡Qué será entonces cuando añada que en el instante preciso en que hacía estas reflexiones un dardo fulgurante me atravesó el alma! Ese dardo, cómo decirlo, no era un dardo de luz, ya que, incluso a distancia, no me permite comprender, sacar partido plenamente de lo que me ha hecho *ver*: la víspera de nuestra salida, mi mujer había pedido a uno de nuestros amigos que le prestara por algunos días una obra de lectura agradable, y éste le había entregado dos novelas inglesas: *La zorra*, de Mary Webb y *La dama zorro* de David Garnett. Al instante me sorprendió la analogía de estos dos títulos (nuestro amigo, procediendo a una rápida elección en su biblioteca, no había podido recordar cuál de las dos obras correspondía al contenido que le había gustado). Hacía tiempo que yo conocía la segunda de estas obras, por lo demás notable, y había mostrado, días antes, gran interés en releerla. Ese 20 de julio en particular, los dos volúmenes, y sólo ellos, se hallaban en nuestra habitación, al alcance de la mano sobre unas mesillas *a ambos lados* de la cama.

Bien o mal hay que reconocer que estos dos libros parecen haber desempeñado, en la elaboración de lo que fue para nosotros esa larga pesadilla revelada, un papel *superdeterminante* de lo más decisivo. ¿Por qué misterio alcanzaron a conjuntarse con los otros elementos: la casa, el arroyo —el propio Loch—, ese fuerte (que entonces escapaba, para ambos, a toda posibilidad de identificación) para provocar en nosotros simultáneamente un estado afectivo *en total contradicción* con nuestros sentimientos reales? ¿Por qué precisamente esos dos libros nos habían acompañado a Bretaña? Todo sucede como si, en un caso como éste, se fuera víctima de la más perfecta maquinación por parte de poderes que permanecen, mientras que no se demuestre lo contrario, sumidos en la oscuridad. Si uno quiere evitar que esta maquinación te acarree, por simple confusión de planos, un trastorno amoroso duradero, o por lo menos una duda grave sobre su continuidad, es de suma importancia *desmontarla*.

Algunos días más tarde me vi obligado a confrontar con la realidad el recuerdo que conservaba de este lugar maléfico… Para mi gran sorpresa, el cercado que había constituido el parque de los zorros estaba cerrado; no como yo había creído verlo el primer día, por una malla metálica, sino más bien por un muro de cemento demasiado alto como para permitir contemplar lo que sucede en su interior. De pie sobre los asientos, los automovilistas, que se habían acercado expresamente al lugar, tenían mejor aspecto. De cerca, la casa no difería de la imagen que yo me había hecho, salvo que en la ventana del primer piso se veía a tres mujeres, de aspecto parisiense, bastante guapas. Sobre la puerta del parque, en letras blancas sobre fondo negro, pude leer: «Cambio de propietario. Prohibido entrar». Tras realizar algunos ejercicios gimnásticos logré descubrir que todas las jaulas, *de mallas metálicas*, estaban adosadas al muro que había tenido delante de mí inicialmente. Era pues como si, el 20 de julio, este muro se hubiese mostrado *transparente* para mí. El arroyo amarillo era el mismo. Una placa grabada se limitaba a recordar el período de actividad del fuerte: «Fuerte del Loch 1746-1862».

VII

Querida Écusette de Noireuil:

En la bella primavera de 1952 cumplirás dieciséis años y quizá te sientas tentada de hojear este libro de cuyo título quiero pensar que, eufónicamente, te será traído por el viento que inclina los espinos blancos… Todos los sueños, todas las esperanzas, todas las ilusiones danzarán, espero, noche y día a la luz de tus bucles y sin duda ya no estaré allí, yo que quisiera estar ahí sólo para verte. Los jinetes misteriosos y espléndidos pasarán veloces, en el crepúsculo, a lo largo de los cambiantes arroyos. Bajo los ligeros velos verdes del agua, con paso sonámbulo una muchacha se deslizará bajo altas bóvedas donde parpadeará una sola lámpara votiva. Pero los espíritus de los juncos, pero los gatos minúsculos que simulan dormir en los anillos, pero el elegante revólver-juguete perforado por la palabra «Baile» te impedirán tomar estas escenas trágicamente. Sea cual fuere la parte nunca lo bastante bella, o cualquier otra, que te sea dada —no puedo saberlo—, te complacerá vivir y esperarlo todo del amor. Suceda lo que suceda hasta que puedas conocer esta carta —el futuro parece imprevisible—, déjame pensar que entonces estarás dispuesta a encarnar este poder eterno de la mujer, el único ante el cual me he inclinado. Tanto si acabas de cerrar un pupitre sobre un mundo azul cuervo de fantasía o de perfilarte, a excepción de un ramillete en tu blusa, como una silueta solar sobre el muro de una fábrica —estoy lejos de conocer tu porvenir—, déjame creer que estas palabras, «*el amor loco*», tendrán algún día relación sólo con tu vértigo.

No mantendrán su promesa ya que no hacen sino aclararte el misterio de tu nacimiento. Durante mucho tiempo pensé que la peor de las locuras era dar vida. En cualquier caso, estaba resentido contra los que me la habían dado. Es posible que me detestes ciertos días. Por eso mismo he

elegido contemplarte a los dieciséis años, porque entonces ya no podrás detestarme. Qué digo contemplarte, de ningún modo, sólo de tratar de ver por tus ojos, de contemplarme en tus ojos.

Mi pequeña niña de sólo ocho meses, siempre sonriente, hecha a la vez como el coral y la perla, has de saber que todo azar fue rigurosamente excluido de tu llegada, que ésta se produjo justo cuando debía producirse, ni antes ni después, y que ninguna sombra te aguardaba sobre tu cuna de mimbre. Incluso la gran miseria que era y sigue siendo la mía, por algunos días me daba tregua. Por otra parte, yo no estaba predispuesto contra ella: aceptaba tener que pagar la ración de mi no esclavitud a la vida, de pagar el derecho que yo mismo me había otorgado de una vez por todas de no expresar otras ideas que las mías. No estábamos tan… Ella pasaba a lo lejos, muy embellecida, casi justificada, un poco como sumida en lo que un pintor que fue tu primer amigo denominó la *época azul*. Aparecía como la consecuencia casi inevitable de mi rechazo a pasar por donde todos o casi todos los demás pasaban, fuese en un campo o en otro. Piensa que esta miseria, hayas o no tenido el tiempo de calibrar su horror, sólo era el reverso de la milagrosa medalla de tu existencia: sin ella habría sido menos fulgurante la Noche del Girasol.

Menos fulgurante porque entonces el amor no hubiera tenido que desafiar todo lo que desafió, porque para triunfar no habría tenido que contar para todo y en todo consigo mismo. Quizá fue una terrible imprudencia pero fue justamente esta imprudencia la más bella joya del cofre. Por encima de esta imprudencia no quedaba sino cometer otra mayor: la de engendrarte, imprudencia de la cual eres el aliento perfumado. Fue necesario que al menos de una a la otra se tendiera una cuerda mágica, tendida para romperse sobre el precipicio, para que la belleza te escogiera como una imposible flor aérea, ayudándose sólo del balancín. Que al menos un día te complazcas en pensar que eres esta flor, que naciste sin ningún contacto con el suelo, desgraciadamente no estéril, de lo que se ha convenido en llamar «los intereses humanos». Surgiste del único centelleo de lo que fue, bastante tarde para mí, el desenlace de la poesía a la que yo me ha había entregado en mi juventud, de la poesía a la que he continuado sirviendo, despreciando todo lo que no sea ella. Tú te encontraste allí como por encantamiento, y si alguna vez descubres una señal de tristeza en estas palabras que por primera vez te dirijo *a ti sola*, respóndete que ese encantamiento continúa y continuará en una unidad

contigo misma, que es capaz de vencer en mí todos los desgarramientos del corazón. *Siempre y mucho tiempo*, las dos grandes palabras enemigas que se enfrentan desde los orígenes del amor, nunca han intercambiado tantos ciegos lances de espada como hoy por encima de mí, en un cielo enteramente como tus ojos en los que el blanco todavía permanece tan azul. De estas palabras, la que ostenta mis colores, incluso si su estrella decae en este momento, incluso si acaba por perder, es *siempre. Siempre*, como el juramento que exigen las muchachas. *Siempre*, como sobre la arena blanca del tiempo y por la gracia de ese instrumento que sirve para contarlo, pero sólo hasta ahora te fascina y te da hambre, reducido a un chorreoncito de leche sin fin fluyendo de un seno de vidrio. Hacia todo y contra todo, habría yo mantenido que este *siempre* es la gran llave. Lo que he amado, lo haya retenido o no, lo amaré *siempre*. Como tú también estás llamada a sufrir, deseo al acabar este libro explicártelo. He hablado de un cierto «punto sublime» en la montaña. No fue nunca mi intención quedarme a vivir en ese punto. Además, habría dejado a partir de ese momento de ser sublime y yo habría cesado de ser un hombre. Ante la imposibilidad de poder razonablemente establecerme allí, tampoco me he alejado tanto como para perderlo de vista, como para no poderlo mostrar. Había elegido ser ese guía, me había obligado en consecuencia a no desmerecer del potencial que, en la dirección del amor eterno, me había hecho *ver* y concedido el privilegio más infrecuente de *hacer ver*. Nunca lo he desmerecido, yo no he cesado nunca de fundirme con la carne del ser que amo y con la nieve de las cimas al levantarse el sol. Del amor no he deseado sino conocer las horas de triunfo, cuyo collar cierro aquí sobre ti. Estoy seguro de que tú comprendes qué debilidad me ata a la perla negra, la última, qué suprema esperanza de *conjuración* he puesto en ella. No niego que el amor tenga disputas con la vida; afirmo que aquél debe vencer y por eso elevarse a una conciencia poética tal de sí mismo que todo lo que encuentre necesariamente hostil se funda en la hoguera de su propia gloria.

Al menos ésa habrá sido permanentemente mi gran esperanza, a la cual no resta nada mi incapacidad, en ocasiones, para estar a su altura. Si alguna vez ha tenido que conciliarse con otra, me he asegurado de que ésta no te afectase menos. Como he deseado que tu existencia conociera esta razón de ser que yo había demandado a lo que había sido para mí, con toda

la fuerza del término, la belleza, con toda la fuerza del término, el amor —el nombre que yo te doy al comienzo de esta carta no da sólo cuenta, en su forma anagramática, de tu aspecto *actual* ya que, mucho después de haberlo inventado para ti, caí en la cuenta de que las palabras que lo componen me habían servido para caracterizar incluso el aspecto que había tomado para mí el *amor*: el de la *semejanza*—, he querido aún que todo lo que yo esperaba del devenir humano, todo por lo que, según creo, vale la pena luchar para todos y no sólo para uno, dejó de ser una manera formal de pensar, siendo la más noble, para confrontarse con esta realidad de ser viviente que eres tú. Quiero decir que he temido, en una época de mi vida, ser privado del contacto necesario, del contacto humano con lo que sería después de mí. *Después de mí*, esta idea continúa perdiéndose pero vuelve a encontrarse maravillosamente en un cierto ademán que tú tienes *como* (y para mí sin como) todos los niños pequeños. Cuánto he admirado, desde el primer día, tu mano. Giraba, golpeando casi hasta la inanidad, en torno a todo lo que yo había intentado edificar intelectualmente. Esta mano es algo insensato, ¡pero cómo compadezco a los que no han tenido la ocasión de constelar con ella la más bella página de un libro! Indigencia, súbita, de la flor. Basta con mirar esta mano para pensar que el hombre vuelve irrisorio lo que cree saber. Todo lo que comprende de ella es que está hecha, en todos los sentidos, para lo *mejor*. Esta ciega aspiración a lo mejor bastaría para justificar el amor tal como yo lo concibo, el amor absoluto, como único principio de selección física y moral que pueda responder de la no vanidad del testimonio y del paso humanos.

Pensaba en esto, no sin vehemencia, en septiembre de 1936, sólo contigo en mi famosa casa inhabitable de sal gema. Pensaba en esto en los intervalos de los periódicos que relataban más o menos hipócritamente los episodios de la guerra civil en España, de los periódicos tras los cuales tú creías que yo desaparecía para jugar contigo al escondite. Y era verdad también porque, en tales minutos, el inconsciente y el consciente, bajo tu forma y la mía, existían en plena dualidad tan cerca el uno del otro, manteniéndose en una ignorancia total el uno del otro y sin embargo comunicándose placenteramente por medio de un solo hilo todopoderoso tendido entre nosotros mediante el intercambio de miradas. Cierto, mi vida entonces pendía sólo de un hilo. La tentación de ofrecérsela a los que, sin

error posible y sin distinción de tendencias, deseaban, costara lo que costase, acabar con el viejo «orden» fundado en el culto de esta trinidad abyecta: la familia, la patria y la religión, era grande y sin embargo tú me retenías por ese hilo que es el de la felicidad, tal como se transparenta incluso en la trama de la desgracia. Amaba en ti a todos los niños de los milicianos de España, parecidos a los que había visto correr desnudos en los barrios de pimienta de Santa Cruz de Tenerife. ¡Que el sacrificio de tantas vidas humanas pueda un día hacer de ellos seres *felices! Y sin* embargo no hallaba valor para exponerte conmigo y contribuir a que esto fuese posible.

¡Ante todo que la idea de familia sea enterrada! Si he amado en ti la realización de la necesidad natural, es en la medida exacta en que tu persona se ha fundido con lo que era para mí la necesidad humana, la necesidad *lógica*, y en que la conciliación de estas dos necesidades me ha parecido siempre la única maravilla al alcance del hombre, la única oportunidad que tiene de escapar de vez en cuando a la maldad de su condición. Tú has pasado de no ser a ser en virtud de uno de esos acuerdos establecidos que son los únicos por los cuales me ha complacido tener una oreja. Tú has sido dada como posible, como cierta en el momento mismo en el cual, en el amor más seguro de sí, un hombre y una mujer te han deseado.

¡Alejarme de ti! Me importaba demasiado, por ejemplo, oírte un día responder con toda inocencia a las preguntas insidiosas que los mayores plantean a los niños: «¿En qué se piensa? ¿Con qué se sufre? ¿Cómo se ha sabido tu nombre? ¿Por el sol? ¿De dónde viene la noche?». ¡Como si ellos mismos pudieran contestarlas! Siendo para mí la criatura humana en su autenticidad perfecta, tú debías contra toda verosimilitud enseñármelo…

Te deseo que seas locamente amada.

ANDRÉ BRETON nació en Tinchebray (Francia), el 18 de febrero de 1896. Es uno de los escritores más representativos del surrealismo. En 1919 fundó, junto a Louis Aragon y Philippe Soupault, la revista *Littérature*, firme exponente del movimiento Dadá. En ella apareció en 1921 el primer texto propiamente surrealista, *Los campos magnéticos*, escrito en colaboración con Soupault tres años antes de que se publicara el primer *Manifiesto del surrealismo*. Se afilió al Partido Comunista, grupo con el que mantuvo unas relaciones complejas hasta su ruptura, en 1935, por su rechazo al sometimiento del ser humano a las directivas de cualquier formación política. En estos años publicó sus obras más significativas como la novela *Nadja*, *Los vasos comunicantes*, *Antología del humor negro* y *El amor loco*. Tras la derrota de Francia en 1940, Breton se trasladó a Estados Unidos. Allí creó la revista *VVV*. Tras su vuelta a Francia en 1946 se mostró muy activo en todas las movilizaciones por la defensa de los húngaros contra la invasión soviética o las guerras de Vietnam y Argelia. Breton murió en París en 1966. Está enterrado en el cementerio de Batignolles bajo el epitafio «Busco el oro del tiempo».

Notas

[*] En francés, juego de palabras intraducible entre *Ici, l'Ondine*, y la respuesta: *Ah! oui, on le fait ici, I'on dîne. (N. del T.)* <<

[*] En el original, juego de palabras basado en los términos *proie* y *l’ombre* («presa» y «sombra»), del refrán *II ne faut pas lâcher la proie pour l’ombre*: más vale pájaro en mano que ciento volando, diríamos en español. (*N. del T.*) <<

[1] Véase *Les Vases communicants* (ed. Denoël et Steele). [Ed. cast. *Los vasos comunicantes, Joaquín* Motriz, México, 1968.] <<

[*] En francés, el equívoco se basa en la semejanza de la pronunciación de *verre* (vidrio) y *vair* (marta cibelina). (*N. del T.*) <<

[2] Véase *La Révolution surréaliste*, marzo, 1928; *Variétés*, junio, 1929. <<

[3] Giacometti: «¿*Qué es el violeta*?». Breton: «*Es una mosca doble*». Breton: «¿*Qué es el arte*?» Giacometti: «*Es una concha blanca en una palangana de agua*». Etcétera. <<

[4] Freud: *Essais de psychanalyse*: Le Moi et le Soi (ed. Payot). <<

[5] Véase *Nadja* (ed. N. R. F.) [Ed. cast. *Nadja*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1997] *y Les Vases communicants*. <<

[6] Véase *Le Revolver à cheveux blancs* (ed. Denoël et Steele). <<

[10] En francés, *Tourne, sol* (haciendo eco con *tournesol*, girasol). Me tomo la licencia de traducir suelo (*sol*) por sol, para ser poéticamente fiel a Breton. (*N. del T*) <<

[7] Véase *Point du Jour*: «Le Message automatique» (ed. N. R. E). <<

[*] Referencia a la construcción francesa del poema, inexistente en español. (*N. del T.*) <<

[8] *Los cantos de Maldoror*, canto sexto. <<

[*] Juego de palabras entre el significado musical y la referencia fonética que designa al suelo. (*N. del T.*) <<

[9] No la única, pero sí una de las dos tras haber conocido ese otro filme prodigioso, triunfo del pensamiento surrealista, que es *Peter Ibbetson*. <<